ISSN No. 2322-0341

مدیر
اوید انور

شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی

احمد شناس

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

شمارہ (۱۷)

تحریک ادب

رفقائے تحریک ادب

مظفر ایرج (ہندوستان)

دیپک بدکی (ہندوستان)

فاروق مضطر (ہندوستان)

خورشید اکبر (ہندوستان)

محمد اقبال بنارسی (بابو بھائی) (ہندوستان)

غفران امجد (ہندوستان)

خواجہ جاوید اختر (ہندوستان)

سجاد پونچھی (ہندوستان)

خورشید اکرم سوز (ہندوستان)

شیخ خالد کرار (ہندوستان)

عرفان عارف (ہندوستان)

شفیق سلیمی (پاکستان)

طاہر نقوی (پاکستان)

طارق بٹ (پاکستان)

سوہن راہی (یو.کے.)

فہیم اختر (یو.کے.)

امجد مرزا امجد (یو.کے.)

پروفیسر ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی (امریکا)

حامد امروہوی (امریکا)

ذرہ حیدرآبادی (امریکا)

معین کرمانی (کینیڈا)

ڈاکٹر بلند اقبال (کینیڈا)

فیصل نواز چودھری (ناروے)

افتخار راغب (قطر)

صبیحہ صبا (متحدہ عرب امارات)

افروز عالم (کویت)

سال اشاعت: ۲۰۱۳ء
شمارہ نمبر : ۱۷
سرنامہ خطاط : انور جمال
سرورق وکمپوزنگ: عظمیٰ اسکرین
فی شمارہ : سوروپے
زرسالانہ : پانچ سوروپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)
تاعمر خریداری (ہند): دس ہزار روپے
تاعمر خریداری: دیگر ممالک بیس ہزار روپے

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ
کے ذریعے زرِ رفاقت ان نمبروں اور پتوں پر ارسال کریں۔

- Tahreek-e-adab IFSC IOBA 0001968 Current A/c 19680200000440
- Jawed Ahmad IFSC IOBA 0001968 A/c 19680100000568

Indian Overseas Bank, Glenhill School Ext. Counter, Manduadeeh Bazar, Varanasi-221103 (U.P.) India

ازراہِ کرم زرِ رفاقت کرنسی کی صورت میں لفافے میں رکھ کر ہرگز ارسال نہ فرمائیں، پیسے راستے میں ہی غائب ہو جاتے ہیں۔ تخلیق کے ساتھ اپنا فون نمبر یا ای-میل اور اگر ممکن ہو تو دونوں ہی درج کرنے کی زحمت فرمائیں۔ عنایت ہوگی۔

مراسلت کا پتہ

Jawed Anwar
Urdu Ashiana
167, Afaq Khan ka Ahata, Manduadeeh Bazar
Varanasi-221103 (U.P.) India
Mobile: 0091-993-595-7330 e-mail: jaweanwar@gmail.com

- اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- متنازعہ فیہ تحریر/تقریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔
- تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانونی چارہ جوئی صرف الہ آباد کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے مہاویر پریس، وارانسی سے چھپوا کر اردو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے شائع کیا۔

غیر ممالک میں تحریک ادب

ممالک	فی شمارہ	چار شمارے
کویت	۵/دینار	۲۰/دینار
متحدہ عرب امارات	۵۰/درہم	۲۰۰/درہم
سعودی عرب	۵۰/ریال	۲۰۰/ریال
قطر	۵۰/ریال	۲۰۰/ریال
امریکا	۲۰/ڈالر	۸۰/ڈالر
کینیڈا	۲۶/ڈالر	۱۰۰/ڈالر
انگلینڈ	۱۳/پونڈ	۵۰/پونڈ
پاکستان	۷۰۰/روپے	۲۸۰۰/روپے
ناروے	۲۰/امریکی ڈالر	۸۰/امریکی ڈالر
فرانس	۲۰/امریکی ڈالر	۸۰/امریکی ڈالر
آسٹریلیا	۲۰/امریکی ڈالر	۸۰/امریکی ڈالر
دیگر ممالک	۲۰/امریکی ڈالر یا اس کے برابر رقم	۸۰/امریکی ڈالر یا اس کے برابر رقم

نوٹ: بیرونی ممالک کے خریدار زرِ سالانہ بینک ڈرافٹ یا چیک سے بھیجتے وقت بینک کمیشن کی مناسب شرح بھی زرِ سالانہ میں شامل کر لیں۔

ترتیب

ا۔حمد	تابش اکرامی، حفیظ انجم	۸
۲۔اسلامیات		
ا۔عصر جدید کا مذہب	مولانا وحیدالدین خاں	۹
۳۔گفتگو		
ا۔شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ	شمس کنول	۱۸
۴۔سوانح		
ا۔میرے حصے کی دنیا (۴)	پرتپال سنگھ بیتاب	۴۳
۵۔مضامین		
ا۔تھیوری۔انسانی تشخص کا بحران اور گوپی چند نارنگ	پروفیسر قدوس جاوید	۵۱
۲۔مشتاق صدف کا فن	مسرت	۷۲
۳۔اردو افسانہ اور علامت نگاری	نسرین کولہار	۷۵
۴۔وارث علوی اور سوگندھی کا دردِ تنہائی	جاوید احمد مغل	۸۲
۵۔پریم چند اور دیہاتیت	برکت علی	۹۱
۶۔عصمت چغتائی بحیثیت ترقی پسند افسانہ نگار	ڈاکٹر محمد مقیم	۱۰۰
۷۔ابن کنول 'صرف ایک شب کا فاصلہ' کے آئینے میں	رضا محمود	۱۰۳
۸۔ساجدہ زیدی کے ناول اور عورت کا استحصال	ڈاکٹر شریف ملک	۱۰۸
۹۔خالد حسین 'ستی سر کا سورج' کے آئینے میں	محمد علی شہباز	۱۱۵
۱۰۔اردو افسانہ اور شہری زندگی	شیخ مختار احمد	۱۱۹
۶۔نظمیں		۱۲۴
شیخ خالد کرار، کاچو اسفندیار خان		
۷۔گوشۂ ڈاکٹر فراز حامدی		۱۲۶
ا۔فراز حامدی مشاہیر ادب کی نظر میں		۱۲۷

عنوان	مصنف	صفحہ
۲۔اختراع کار فراز حامدی	ڈاکٹر ساحر شیوی	۱۲۹
۳۔اردو دوہا اور ڈاکٹر فراز حامدی	ڈاکٹر مختار شمیم	۱۳۵
۴۔منظومات		۱۳۷
۵۔فراز حامدی (معریٰ توشیح)	اسلم حنیف	۱۳۸
۶۔ہمہ رنگ دوہا نگار	شمیم انور	۱۳۹
۷۔فراز حامدی ٹونکی	ساحر شیوی	۱۳۹
۸۔گوشۂ ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی		۱۴۰
۱۔ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی۔اردو کا پہلا عرب شاعر	احتشام اختر	۱۴۰
۲۔صحراؤں کا شہری، منفرد شاعر	جاوید انور	۱۴۴
۳۔گفتگو	جاوید انور	۱۴۹
۴۔منتخب غزلیں	ڈاکٹر زبیر فاروق	۱۶۱
۹۔گوشۂ احمد شناس		
۱۔صلصال اور بصیرتوں کا چراغاں	پروفیسر قدوس جاوید	۱۶۷
۲۔صلصال۔آواز اور سکوت کا خوبصورت سنگم	کرشن کمار طور	۱۷۷
۳۔نئے عہد کا نبض شناس۔احمد شناس	جاوید انور	۱۸۲
۴۔چند باتیں صلصال کے حوالے سے	احمد شناس	۱۸۸
۵۔منتخب کلام	احمد شناس	۱۹۳
۱۰۔غزلیں		۱۹۷
فاروق نازکی، میکش امروہوی، منان راہی چشتی، ابوطالب نقوی انیم، ایاز رسول نازکی، اقبال گرامی علیم صبا نویدی، سید اسلم صداء الانصاری، سردار پنچھی، صاحبہ شہریار، عالم بناری، ڈاکٹر صابر مرزا الیاس تنویر، علمدار عدم، محبوب حسین، او۔پی۔شاکر، سلیم ساغر		
۱۱۔گوشۂ حسام الدین بیتاب		۲۱۴
۱۔حسام الدین بیتاب کے تخلیقی سروکار	جاوید انور	۲۱۵
۲۔منتخب کلام	حسام الدین بیتاب	۲۱۸
۱۲۔مزید مطالعہ:	ڈاکٹر یونس غازی	۲۲۰
۱۔غزلیں		۲۲۱

۱۳۔گوشۂ روبینہ میر ۲۲۷

۱۔شاعرہ روبینہ میر کا مختصر تعارف	عبدالسلام بہار	۲۲۸
۲۔آئینۂ خیال۔ایک صحت مند شعری مجموعہ	عرش صہبائی	۲۳۱
۳۔آئینۂ خیال کی خالق۔روبینہ میر	نذیر قریشی	۲۳۵
۴۔روبینہ میر کی شاعری منظر پس منظر	امیر محمد شمسی	۲۳۷
۵۔روبینہ میر اور شاعری	محمد الحسن محمود	۲۴۲
۶۔روبینہ میر کی شاعری پر ایک نظر	امتیاز وانی	۲۴۳
۷۔عہد جدید کی شاعرہ۔روبینہ میر	جاوید انور	۲۴۶
۸۔غزلیں	روبینہ میر	۲۴۸

۱۴۔افسانہ

۱۔نجات دہندہ	وحشی سعید	۲۵۰

۱۵۔تبصرہ

۱۔حماسہ	طلحہ فرحان ندوی	۲۶۱

تابش اکرامی

مرزاپور

حمد

اپنے کرم کی کر دے برسات یا الٰہی
مہکیں گے پھول بن کر جذبات یا الٰہی
مری آگہی کا مقصد ہے ثنا و حمد لیکن
مرے درک سے پرے ہے تری ذات یا الٰہی
مری فکر سے ہے بالا تر منزلت کا درجہ
بنے صبح خواہشوں کی مری رات یا الٰہی
ترے ایک لفظ کن کی کروں کیسے ترجمانی
نہاں آب و گل میں کتنے ہیں نکات یا الٰہی
مصروف بندگی ہیں مخلوق تیرے خالق
اپنے نبی سے پاکر سوغات یا الٰہی
ٹھہری ہوئی ہیں نظریں سب کی کرم پہ تیرے
سب چاہتے ہیں تیری خیرات یا الٰہی
و تو عز من تشاء بھی و تو ذل من تشاء بھی
رکھیں گے یاد مومن یہ بات یا الٰہی
دیتا ہے حسن ایماں مولا نزول قرآں
تہدید کو ہیں کافی آیات یا الٰہی
تابش کو بھی کرم سے آگاہ راز کر دے
کرتے ہیں تنگ مجھ کو شبہات یا الٰہی

Jangali Ghosi ki Gali, Ghurahoo Patti,
Mirzapur-231001. Cell: 09369273754

حفیظ انجم کریم نگری

کریم نگر

حمد رب جلیل

اٹھنے میں بیٹھنے میں ترے نام کا ہے ذکر
سوتے میں جاگتے میں ترے نام کا ہے ذکر
نقصاں میں فائدے میں ترے نام کا ہے ذکر
راتوں کے رتجگے میں ترے نام کا ہے ذکر
نغمے میں، مرثیے میں، ترے نام کا ہے ذکر
دوہے میں ماہیے میں ترے نام کا ہے ذکر
آہوں میں قہقہوں میں ترے نام کا ہے ذکر
ہر ایک مرحلے میں ترے نام کا ہے ذکر
جس حال میں تو رکھے وہی زندگی بھلی!
اچھے میں کہ برے میں ترے نام کا ہے ذکر
کڑوا ہو یا کسیلا ہو میٹھا ہو ترش ہو!
ہر پھل کے ذائقے میں ترے نام کا ہے ذکر
وحدت کی روشنی ہے میں جدھر بھی دیکھتا ہوں
سانسوں کے مقبرے میں ترے نام کا ہے ذکر
ارض و سماء کا خالق و مختار ہے جو تو
چڑیوں کے چہچہے میں ترے نام کا ہے ذکر
عاصی ہے گنہگار ہے بندہ تو ہے ترا!!
انجم کے قافیے میں ترے نام کا ہے ذکر

#7-2-1005, Kashmeergadda, Karimnagar-1
Cell: 09247479488

عصر جدید کا مذہب

مولانا وحیدالدین خان (دہلی)

قرآن میں بتایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے مختلف وقتوں میں جو پیغمبر بھیجے، وہ سب ان قوموں کی زبان میں کلام کرنے والے تھے جو کہ مخاطب کی زبان تھی تا کہ وہ ان سے اچھی طرح بیان کر دے۔وما ارسلنا من رسول الابلسان قومه ليبين لهم (ابراہیم۴)

لسان کے لفظی معنی زبان کے ہیں۔ مگر یہ لفظ متعلقات زبان کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال قرآن میں حضرت ابراہیم کی یہ دعا ہے کہ: واجعل لی لسان صدق فی الآخرین (الشعراء ۲۶) یہاں 'لسان' سادہ طور پر زبان کے معنی میں نہیں ہے بلکہ ذکر یا قول کے معنی میں ہے۔یعنی میرا ذکر خیر اگلی نسلوں میں جاری رہے۔ بالفاظ دیگر، یہ اس کلمۂ حق کے بقاء واستمرار کی دعا تھی جو اللہ کی توفیق سے آپ کے ذریعہ ظاہر ہوا تھا۔

مذکورہ آیت میں 'لسان' سے براہ راست طور پر زبان مراد ہے۔ مگر توسیعی مفہوم کے اعتبار سے اس میں اسلوب بھی شامل ہے۔یعنی خدا کے پیغمبروں نے اپنی قوموں سے انہیں کی زبان میں اور انہیں کے مانوس اسلوب میں کلام کیا۔

مخاطب افراد تک اپنا پیغام پہنچانے کے لیے صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے کہ داعی اور مدعو کی زبان ایک ہو۔ دعوت کو موثر اور قابل فہم بنانے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ پیغام کو اس اسلوب میں ڈھال کر پیش کیا جائے جس سے مخاطب مانوس ہے۔ جس کو وہ اپنے نزدیک اہمیت دیتا ہے اور جس کو قابل لحاظ سمجھتا ہے۔

اسلام فطرت کے ماحول میں شروع ہوا۔ دور اول کے مخاطبین کے لیے فطری دلائل ہی اس کی صحت کے اعتراف کے لیے کافی تھے۔ لاکھوں لوگ صرف قرآن کو سن کر اسلام میں داخل ہو گئے۔ مگر عباسی خلافت تک پہنچنے کے بعد صورت حال بدل گئی۔ اس زمانہ کی متمدن دنیا میں یونانی علوم کا رواج تھا۔ پھر یونانی فلسفہ اور یونانی منطق کی کتابیں ترجمہ ہو کر ہر طرف پھیل گئیں۔ اس کے بعد ایک نیا فکری چیلنج سامنے آیا۔ اب یہ کہا جانے لگا کہ فلسفہ اور منطق نے علمی غور وفکر کا جو معیار مقرر کیا

ہے، اس پر اسلام کے عقائد پورے نہیں اترتے، اس وقت بڑے بڑے مسلم علماء اٹھے۔ انہوں نے وقت کے علوم کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد بتایا کہ یہ الزام غلط ہے۔ انہوں نے دکھایا کہ اسلام ایک ابدی صداقت ہے، اور وہ فلسفہ اور منطق کے معیار پر بھی اپنی صداقت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔

ان کوششوں کے نتیجہ میں ایک نیا علم، علم کلام کے نام سے وجود میں آیا۔ آٹھویں اور دسویں صدی عیسوی کے درمیان اس کے تحت تین بڑے مدارس فکر بنے۔ معتزلہ، اشعریہ اور ماتریدیہ۔ اسلام کی اس علمی شاخ کی تفصیل اور اس کی تاریخ مولانا شبلی نعمانی کی کتاب الکلام (دو جلد) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

انیسویں صدی میں جدید سائنس کا غلبہ ہوا۔ اس کے بعد ایک نیا فکری چیلنج سامنے آیا۔ اب پھر یہ کہا جانے لگا کہ اسلام کی صداقت جدید سائنسی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ دوبارہ کچھ اللہ کے بندے اٹھے جنہوں نے سائنسی دریافتوں کا گہرا مطالعہ کر کے بتایا کہ یہ دعویٰ غلط ہے اور اسلام اپنی ابدی صداقت کو بدستور زمانہ حال میں بھی باقی رکھے ہوئے ہے۔ اس معاملہ کی تفصیل راقم الحروف کی کتابوں (مذہب اور جدید چیلنج وغیرہ) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

بیسویں صدی کے آخر میں اب پھر اسلام ایک نئے چیلنج سے دوچار ہے۔ یہ چیلنج نہ منطقی ہے اور نہ سائنسی۔ یہ پچھلے تمام فکری چیلنجوں سے بالکل مختلف ہے۔ یہ چیلنج وہ ہے جو جدید جنگی ٹکنالوجی کے بطن سے پیدا ہوا ہے۔ جدید سائنس کے ظہور کے بعد عام طور پر انسان نے یہ سمجھا کہ اس نے تعمیر دنیا کا آخری نسخہ دریافت کر لیا ہے۔ اب سائنس اور ٹکنالوجی کے ذریعہ اس خوش حال اور پرامن دنیا کی تعمیر ممکن ہو گئی ہے جس کا خواب ہزاروں سال سے انسان دیکھ رہا تھا۔ مگر سائنس کے علمی استعمال کے بعد سارا خواب بکھر گیا۔ سائنس ظاہری طور پر ترقیوں کا دور لے آئی مگر اسی کے ساتھ اس نے پہلے سے بھی زیادہ بڑے بڑے مسائل پیدا کر دیے۔ ان جدید مسائل نے پرسکون دنیا کی تعمیر کو ناممکن بنا دیا۔ مزید یہ کہ سائنس نے جنگ کی تخریب کاری کو ناقابل قیاس حد تک بڑھا دیا۔ پہلی عالمی جنگ اور دوسری عالمی جنگ تمام تر جدید ٹکنالوجی کی پیدا کردہ تھی جس نے ساری دنیا کو اتنا بڑا نقصان پہنچایا جو دور قدیم کی ساری فوجیں مل کر بھی نہیں پہنچا سکتی تھیں۔

اس تلخ تجربہ کے بعد اب ساری دنیا میں 'مذہب کی طرف واپسی' کا ایک نیا عمل شروع ہو گیا ہے۔ لوگ عام طور پر از سر نو مذہب کی طرف رجوع کرنے لگے ہیں۔ تاہم وہ کسی امن پسند مذہب ہی کو قبول کرنے پر آمادہ ہو سکتے ہیں۔ جنگ کی تعلیم دینے والا مذہب ان کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔ کیونکہ ایسا مذہب جدید حالات میں سرے سے قابل عمل ہی نہیں۔ موجودہ زمانہ میں جنگ کا تصور

کامل طور پر بدل گیا ہے۔ اب جدید ہتھیاروں نے اس کو ناممکن بنا دیا ہے کہ جنگ کا نتیجہ کسی کے حق میں مفید صورت میں برآمد ہو۔ اب جنگ طرفین کے لیے صرف کامل تباہی کے ہم معنی ہے۔ آج کا انسان اس کو خارج از بحث قرار دے چکا ہے کہ کسی مثبت مقصد کو حاصل کرنے کے لیے جنگ اور تشدد کا طریقہ استعمال کیا جائے۔

ہٹلر جدید تاریخ کا سب سے بڑا جنگ باز آدمی تھا۔ اس نے اور اس کے ساتھیوں نے مل کر ساری دنیا کو بذریعہ طاقت مسخر کنے کے لیے وہ عظیم جنگ چھیڑی جو سکنڈ ورلڈ وار کے نام سے مشہور ہے۔ اس طرح ہٹلر نے جنگ کے ذریعہ کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مشینی دور کا سب سے بڑا تجربہ کیا۔ مگر جیسا کہ معلوم ہے کہ اس تجربہ کا آخری نتیجہ، دنیا کے حق میں اور خود ہٹلر کے حق میں کامل تباہی کے سوا کچھ اور نہ تھا۔

دوسری عالمی جنگ کے تباہ کن انجام کو دیکھنے کے بعد ہٹلر کو ہوش آ گیا۔ اس نے اعتراف کیا کہ جدید مشینی انقلاب کے بعد کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے جنگ کا طریقہ آخری حد تک بے فائدہ ہو چکا ہے۔ اس نے ایک بار اپنی تقریر میں کہا کہ جدید جنگ میں اب کوئی فاتح نہیں ہوگا۔ جو ہوگا وہ صرف یہ کہ کچھ لوگ مرنے سے بچ جائیں گے:

> In a modern war there are no victors, only survivors. (The book of knowledge, vol. 7, p 498)

۱۹۱۷ء سے پہلے جب کمیونسٹ لیڈر اپنے نظام کو نافذ کرنے کے لیے اقتدار حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے، اس وقت وہ جنگ اور ہتھیار کی باتیں کیا کرتے تھے۔ اس زمانہ میں نوجوان اسٹالن نے اپنی تقریر میں کہا تھا: اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے ہمیں تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ اول اسلحہ، دوسم اسلحہ، سوم اسلحہ اور آخر میں پھر اسلحہ۔ چنانچہ سابق سوویت یونین میں اقتدار حاصل کرنے کے لیے کمیونسٹ لیڈر شپ نے سب سے زیادہ طاقت اس پر صرف کی کہ وہ زیادہ سے زیادہ ہتھیار اکٹھا کر لیں تا کہ اس کے زور پر ساری دنیا میں اپنا مطلوب اشتراکی نظام قائم کر سکیں۔ ۱۹۹۱ء جب سوویت یونین اپنے آخری عروج پر تھا، اس کے پاس ۲۹ ہزار کی تعداد میں چھوٹے بڑے ایٹم بم موجود تھے۔ ان کی طاقت اتنی زیادہ تھی کہ وہ سارے یورپ کو اور سارے امریکہ کو بیک وقت تباہ کر سکتے تھے۔

مگر عملاً یہ ہوا کہ سوویت یونین ٹوٹ گیا، لیکن وہ اپنے ہتھیاروں کو اپنے دشمنوں کے خلاف

استعمال نہ کر سکا۔ اس کی سادہ سی وجہ یہ تھی کہ دوسروں کے پاس بھی اسی قسم کے مہلک بم موجود تھے۔ سوویت یونین جب اپنے ہتھیاروں کو استعمال کر کے اپنے دشمنوں کو مٹاتا تو عین اسی وقت اس کا دشمن بھی اس کے خلاف اپنے ہتھیاروں کو استعمال کر کے اس کے وجود کو مٹا چکے ہوتے۔ سوویت یونین کے لیڈر خوش قسمتی سے اتنے نادان نہ تھے کہ ایسا جنگی اقدام کریں جس کا نتیجہ صرف دوطرفہ خودکشی کے ہم معنی ثابت ہو۔ •

اس نئی صورت حال نے سارے معاملہ کو یکسر بدل دیا ہے۔ اب اسلام کو فکری سطح پر جو چیلنج درپیش ہے وہ حقیقتاً نہ منطقی ہے اور نہ سائنسی۔ آج کا فکری چیلنج یہ ہے کہ کیا اسلام کو ایک بے تشدد مذہب ثابت کیا جا سکتا ہے، کیا اسلام پرامن آئیڈیالوجی کے جدید معیار پر پورا اترتا ہے۔ جدید انسان ہر چیز سے مایوس ہو کر مذہب کی طرف واپس آ رہا ہے۔ اس سلسلہ میں اس نے تمام مذاہب کا علمی اور تاریخی جائزہ لیا۔ مگر اس نے پایا کہ بڑے بڑے مذاہب تاریخ کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ ان کے بارے میں کوئی بات بھی علمی طور پر ثابت شدہ نہیں۔ اس طرح یہ مذاہب اپنا تاریخی اعتبار کھو چکے ہیں۔

اب میدان میں صرف ایک مذہب ہے، اور وہ اسلام ہے۔ اسلام مکمل طور پر تاریخ کے معیار پر پورا اترتا ہے وہ ہر پہلو سے ایک معتبر مذہب ہے، مگر انسان جب اسلام کی طرف آتا ہے تو وہ ایک بات سے سخت برہم ہو جاتا ہے۔ وہ یہ کہ اسلام کے پیروؤں نے اسلام کو ایک جنگی مذہب کا روپ دے رکھا ہے۔ آج کا انسان اسلام کو چاہتا ہے، مگر وہ ایسے اسلام کو قبول نہیں کر سکتا جو اس کو دوبارہ اسی جنگ کی تعلیم دے جس سے وہ آخری حد تک بیزار ہو چکا ہے۔

یہی وہ مقام ہے جہاں اسلام اور انسان دونوں کی تاریخ اٹکی ہوئی ہے۔ آج دونوں کا مستقبل اسی ایک سوال سے وابستہ ہو گیا ہے۔ فلسفہ اور سائنس کے معیار پر اسلام کا پورا اترنا اب ایک ایسی کھلی حقیقت بن چکی ہے کہ اس اعتبار سے اب اسلام کو کوئی سنجیدہ چیلنج درپیش نہیں۔ جدید انسان کو یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں کہ جہاں تک فلسفیانہ معیار یا سائنسی حقائق کا تعلق ہے، اسلام کی صداقت غیر مشتبہ طور پر ثابت شدہ ہے۔ تاہم پچھلی صدیوں میں اسلام کے نام پر جو لڑائیاں ہوئیں، نیز موجودہ زمانہ میں ساری دنیا میں اسلام کے نام پر جو پر تشدد تحریکیں چل رہی ہیں، انہوں نے جدید انسان کی نظر میں اسلام کی یہ تصویر بنائی ہے کہ اسلام ایک ایسا مذہب ہے جو اپنے مقصد کو تشدد اور جنگ کے ذریعہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ہر طرف یہ کہا جانے لگا ہے کہ اسلام ایک ملٹنٹ مذہب ہے، اور ملٹنٹ مذہب موجودہ زمانہ میں سرے سے قابل عمل ہی نہیں، اس لیے وہ قابل قبول بھی نہیں ہو سکتا۔

گویا پچھلے دور کا انسان اگر یہ کہتا تھا کہ اسلام کو ہم اس وقت مانیں گے جب کہ تم اس کو فلسفہ اور سائنس کے معیار پر ثابت کر کے دکھاؤ، تو آج کا انسان یہ کہہ رہا ہے کہ اسلام ہمارے لیے اس وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب کہ تم یہ ثابت کرو کہ اسلام کامل معنوں میں ایک امن پسند مذہب ہے، وہ جنگ کے بغیر انسانی تعمیر کا نقشہ پیش کر سکتا ہے۔ میں کہوں گا کہ یہاں بھی اسلام کی پوزیشن وہی ہے جو سائنسی چیلنج کے مقابلہ میں تھی۔ اسلام پیشگی طور پر سائنسی معیار کے مطابق تھا، چنانچہ جب سائنس کا دور آیا تو علماء اسلام کو صرف یہ کرنا پڑا کہ وہ از سر نو اسلام کے مقدس متن کا مطالعہ کر کے ان پہلوؤں کی نشان دہی کر دیں جو جدید سائنسی معیار کی تصدیق کرنے والے ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اسلام پیشگی طور پر ہی ایک پر امن مذہب ہے۔ وہ کلی طور پر جنگ کا مخالف ہے۔ اسلام میں جنگ کی ایک ہی صورت رکھی گئی ہے، اور وہ دفاع ہے۔ اب جبکہ موجودہ زمانہ میں تمام قومیں جنگی اقدام کو اپنے لیے خارج از بحث قرار دے چکی ہیں۔ مشترکہ طور پر تمام قوموں نے اپنے اوپر اقوام متحدہ کی صورت میں ایک عالمی نگراں بھی مقرر کر دیا ہے تاکہ کوئی قوم کسی قوم کے اوپر جارحیت نہ کرنے پائے۔ جدید حالات جنگ کے لیے ایک مانع عامل (Deterrrent factor) کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ اب یہاں نہ کوئی کسی کے خلاف جنگی اقدام کرنے والا ہے اور نہ کسی کے لیے یہ مسئلہ پیدا ہونے والا ہے کہ وہ دفاع کی ضرورت کے تحت کسی سے لڑائی کرے۔

شرعی اعمال کی مطلوبیت کے بارے میں فقہاء نے دو تقسیمیں کی ہیں۔ ایک وہ جو حسن لذاتہ ہیں۔ اور دوسرے وہ جو حسن لغیرہ ہیں۔ اول الذکر سے مراد وہ اعمال ہیں جو خود اپنی ذات میں مطلوب ہوتے ہیں، اور ثانی الذکر سے مراد وہ اعمال ہیں جو کسی اور سبب سے مطلوب بن جاتے ہیں۔ پہلی قسم کے اعمال کی مطلوبیت دائمی ہے، اور دوسری قسم کے اعمال کی مطلوبیت وقتی یا اضافی۔

قتال یا جنگ شریعت میں حسن لذاتہ نہیں ہے بلکہ وہ حسن لغیرہ ہے۔ یعنی اگر جنگ کا متعین سبب پایا جائے تو اس وقت جنگ کی جائے گی۔ اور اگر سبب نہ پایا جائے تو ہرگز جنگ نہیں کی جائے گی۔ اس سلسلہ میں قرآن کی ایک آیت کا مطالعہ کیجیے۔

قرآن میں ایک آیت معمولی لفظی فرق کے ساتھ دو جگہ آئی ہے۔ سورہ البقرہ ۱۹۳، اور سورہ الانفال ۳۹۔ آخر الذکر آیت یہاں نقل کی جاتی ہے:

وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين كله لله. فان انتهوا فان الله بما يعملون بصير. اور ان سے لڑو یہاں تک کہ فتنہ باقی نہ رہے اور دین سب اللہ کے لیے ہو جائے۔ پھر اگر وہ باز آ جائیں تو اللہ دیکھنے والا ہے جو وہ کر رہے ہیں۔

فتنہ کے لفظی معنی آزمائش اور ابتلاء ہیں (لسان العرب ۱۳/۳۱۷) صحیح بخاری (کتاب النکاح) میں ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: ماترکت بعدی فتنة اضر علی الرجال من النساء (فتح الباری ۹/۴۱) یعنی میں نے اپنے بعد کوئی آزمائش نہیں چھوڑی جو مردوں کے اوپر عورتوں سے زیادہ ضرر رساں ہو۔

مذکورہ آیت میں فتنہ کا لفظ بھی اسی معنی میں ہے۔ امام حسن بصری تابعی (۲۱-۱۱۰ھ) نے اس کی تفسیر کرتے ہوئے کہا کہ حتی لا تکون فتنة کا مطلب ہے: حتی لا یکون بلاء (تفسیر طبری ۹/۲۴۸) یعنی ان سے جنگ کرو یہاں تک کہ آزمائش کی حالت باقی نہ رہے۔

اس آیت میں فتنہ سے مراد وہی چیز ہے جس کو مذہبی ایذا رسانی (Religious persecution) کہا جاتا ہے۔ اسلام سے پہلے پوری تاریخ میں مذہب کی آزادی نہ تھی۔ جو طبقہ برسراقتدار ہوتا وہ اپنے سوا دوسرے مذہب کے لوگوں کو اس کی اجازت نہیں دیتا تھا کہ وہ اس سے الگ کسی اور مذہب کو مانیں، یا کسی اور مذہبی طریقہ پر عمل کریں۔

ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں اسلام جب عرب میں شروع ہوا تو اس وقت وہاں شرک اور مشرکین کا غلبہ تھا۔ انہوں نے پیغمبر اسلام اور آپ کے ساتھیوں کو ظلم وزیادتی کا نشانہ بنایا۔ کیونکہ ان کا عقیدہ مشرکین کے عقیدہ سے مختلف تھا۔ وہ ان کے طریقہ کو چھوڑ کر دوسرے طریقہ پر خدا کی عبادت کرتے تھے۔ یہ ظلم وستم آخر کار جنگ تک پہنچا۔ اس وقت اہل ایمان کو حکم دیا گیا کہ ان لوگوں سے لڑو، یہاں تک کہ مذہبی جبر کا خاتمہ ہو جائے۔ ہر آدمی اپنی پسند کا مذہب اختیار کرنے کے لیے آزاد ہو جائے۔

آیت کا دوسرا حصہ ویکون الدین کله لله ہے۔ یہ پہلے حصے کی مزید وضاحت ہے۔ آیت کے پہلے حصہ میں جو بات سلبی انداز میں کہی گئی ہے، اسی بات کو دوسرے حصہ میں ایجابی انداز میں دہرایا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آیت کا مطلب یہ ہے کہ...... فتنہ کو ختم کردو، تاکہ عدم فتنہ کی حالت دنیا میں پوری طرح قائم ہو جائے۔

اس آیت میں دین کا لفظ دین شرعی کے معنی میں نہیں ہے بلکہ دین فطری کے معنی میں ہے یعنی اس سے مراد وہ دین نہیں ہے جو الفاظ کی صورت میں ہمیں عطا کیا گیا ہے۔ اس سے مراد وہ قانون فطرت ہے جو غیر ملفوظ طور پر براہ راست خدا کی طرف سے سارے عالم میں نافذ ہے۔ قرآن میں دین کا لفظ اس دوسرے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ مثلاً فرمایا: وله ما فی السماوات والارض وله الدین واصبا افغیر الله تتقون (النحل ۵۲) یعنی خدا ہی کے لیے ہے جو کچھ آسمانوں میں ہے

اور جو کچھ زمین میں ہے، اور اسی کے لیے دین ہے (ساری کائنات میں) ہمیشہ، پھر کیا تم اللہ کے سوا کسی اور سے ڈرتے ہو۔

سورہ نحل کی اس آیت میں دین سے مراد وہ دین فطری یا قانون فطری ہے جو بالفعل ساری کائنات میں مستقل طور پر ہر آن قائم ہے۔ اس معلوم واقعہ کو بطور شہادت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ جب اللہ کی قدرت اتنی زیادہ ہے کہ وہ ساری کائنات کو ہر آن ابدی طور پر مسخر کیے ہوئے ہے تو تم کو اسی سے ڈرنا چاہیے، اور اپنی آزادی کو اس کی ماتحتی کے دائرہ میں استعمال کرنا چاہیے۔

اصل یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے دنیا کا نظام اس طرح بنایا ہے کہ یہاں انسان کے لیے ہدایت کا کامل سامان موجود ہے۔ ایک طرف انسان کی نفسیاتی ساخت میں توحید کا شعور پیوست کر دیا گیا ہے۔ پھر کائنات میں ہر طرف حق کی نشانیاں بکھیر دی گئی ہیں، اسی کے ساتھ پیغمبروں کے ذریعہ لفظی اعلان کی صورت میں بھی اس کا براہ راست اہتمام کیا گیا ہے۔ تاہم امتحان کی مصلحت کی بنا پر انسان کو قبولیت پر مجبور نہیں کیا گیا۔ انسان کے لیے کامل آزادی ہے کہ وہ چاہے تو مانے اور چاہے تو نہ مانے:

انا ھدیناہ السبیل اما شاکرا و اما کفورا (الدھر ۳) اللہ نے انسان کو راستہ دکھا دیا ہے۔ اب وہ شکر کرنے والا بنے یا انکار کرنے والا بنے۔

دوسری جگہ فرمایا:

قل الحق من ربکم فمن شاء فلیومن و من شاء فلیکفر (الکھف ۲۹) کہو کہ یہ حق ہے تمہارے رب کی طرف سے پس جو شخص چاہے اسے مانے اور جو شخص چاہے انکار کرے۔

یہ خدا کا منصوبۂ تخلیق ہے۔ اس منصوبہ کے مطابق لازماً ایسا ہونا چاہیے کہ دنیا میں لوگوں کو انتخاب کی پوری آزادی ملی ہوئی ہو۔ مگر قدیم بادشاہی دور میں جو مذہبی جبر رائج ہوا وہ خدا کے اس نقشہ میں مداخلت کے ہم معنی تھا۔ خدا چاہتا ہے کہ انسان کو آزادی دے کر اس کا امتحان لے۔ لیکن مذہبی جبر کے ماحول نے انسان سے انتخاب (چوائس) کی یہ آزادی چھین لی۔ اس نظام کے تحت وہ صرف حکمراں کے مذہب کو اختیار کر سکتا تھا، کسی اور مذہب کو نہیں۔ چنانچہ حکم دیا گیا کہ اس جبری حالات (فتنہ) کو ختم کر دو، تاکہ فطری دین (بالفاظ دیگر، خدا کا فطری انتظام) اپنی اصل حالت پر قائم ہو جائے۔

رسول اور اصحاب رسول نے قدیم عرب میں یہی کام کیا۔ انہوں نے جہاد کر کے فتنہ کو ختم کیا۔ اس کے بعد وسیع تر سطح پر جو سماجی اور سیاسی اور فکری انقلاب آیا وہ ایک مسلسل عمل (پراسس) کے طور پر انسانی تاریخ میں شامل ہو گیا۔ یہ تاریخی عمل چلتا رہا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی میں آ کر وہ

اپنی آخری حد پر پہنچ گیا۔ اب اقوام متحدہ ک تحت قوموں نے باضابطہ طور پر یہ عہد کیا کہ ہر ایک اپنے علاقہ میں بسنے والے لوگوں کو کامل مذہبی آزادی دے گا۔ کسی کو بھی یہ حق نہیں ہوگا کہ وہ دوسرے کے مذہب کے اوپر پابندی لگائے۔

یہ صورتِ حال اب ساری دنیا میں عملاً قائم ہو چکی ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان، جو اقوام متحدہ کے چارٹر پر دستخط کرنے والوں میں شامل ہے۔ اس نے اپنے دستور کی دفعہ ۲۵ میں ہر ہندوستانی شہری کا یہ بنیادی حق قرار دیا ہے کہ وہ جس مذہب کو چاہے مانے، اس پر عمل کرے اور اس کی تبلیغ کرے۔

اب جب کہ مذہبی آزادی کا حق مل چکا تو اس کے بعد قتال فتنہ کے حکم پر عمل کرنا اس وقت تک موقوف رہے گا جب تک مذہبی آزادی کا یہ حق ہمیں حاصل ہے۔ اب ہمارا اصل کام اس ملی ہوئی آزادی کو استعمال کر کے اصلاح و تعلیم و دعوت و تبلیغ جیسے تعمیری میدانوں میں سرگرم عمل ہونا ہے، نہ کہ بے فائدہ طور پر لوگوں سے جنگ چھیڑ کر دوبارہ اپنے لیے مواقع کار کو مسدود کر لینا۔

مسٹر جیم موراں امریکہ کی خارجی امور کی اعلیٰ کمیٹی کے ممبر ہیں۔ ان سے استاذ احمد منصور نے واشنگٹن میں ایک انٹرویو لیا۔ یہ انٹرویو کویت کے عربی مجلہ المجتمع (۵۔ ۱۱ مارچ ۱۹۹۶) میں چار صفحات پر شائع ہوا ہے۔ اس کا عنوان ہے: القرن القادم ہو قرن الاسلام۔ یہ عنوان ان کے ان الفاظ سے لیا گیا ہے کہ میرا یقین ہے کہ اکیسویں صدی اسلام کی صدی اور اسلامی ثقافت کی صدی ہوگی۔

فانا اعتقد ان القرن الحادی والعشرین سیکون قرن الاسلام وقرن الثقافة الاسلامیة (ص ۲۳)

یہ ایک حقیقت ہے کہ عصر جدید امکانی طور پر عصر اسلام ہے۔ تاریخ کا دھارا جس طرف جا رہا ہے وہ بلاشبہ یہی ہے۔ موجودہ زمانہ میں بیک وقت کئی ایسے انقلابات ہوئے ہیں جو آخری حد تک اسلامی دعوت کے موافق ہیں۔ ان جدید امکانات کو استعمال کر کے اسلام کی عمومی اشاعت کا وہ مقصد کامیابی کے ساتھ حاصل کیا جا سکتا ہے جس کی بابت حدیث میں ان الفاظ میں پیشین گوئی کی گئی ہے کہ ایک وقت آئے گا جب کہ روئے زمین کے ہر گھر میں اسلام کا کلمہ داخل ہو جائے گا۔ (مسند احمد)

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، موجودہ زمانہ میں مذہبی آزادی نے اسلام کی دعوت و اشاعت کے تمام راستے پوری طرح کھول دیے ہیں۔ اب اسلام کے دعوتی عمل کو ہر قوم میں اور ہر ملک میں کسی رکاوٹ کے بغیر جاری کیا جا سکتا ہے۔ کلمۂ اسلام کو دنیا کے ہر حصہ میں پہنچانے کے لیے ضروری تھا کہ اس کے مطابق مواصلاتی ذرائع حاصل ہوں۔ اللہ تعالیٰ نے سائنسی انقلاب کے ذریعہ اس کا اعلیٰ

انتظام فرمایا۔ جدید مواصلات (کمیونی کیشن) نے ربط و اتصال کو بالکل آسان بنا دیا۔ تیز رفتار سواریاں وجود میں آگئیں۔ اسی طرح پرنٹ میڈیا اور الکٹرانک میڈیا کی صورت میں پیغام رسانی کے اعلیٰ ترین ذرائع ہماری دسترس میں دے دیے گئے۔

اسی کے ساتھ ایک اہم واقعہ یہ ہوا کہ جدید مطالعہ نے اسلام کی صداقت کو علمی اعتبار سے انتہائی حد تک ثابت شدہ بنا دیا۔ تمام سائنسی اور تاریخی دلائل اسلام کی تائید پر اکھٹا ہو گئے۔ کمیونزم کے انہدام کے بعد اب اسلام بلاشبہ جدید دنیا میں آئیڈیالاجیکل سپر پاور کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ ان انقلابات نے اسلام کے فکری غلبہ کے حق میں تمام امکانات کھول دیے ہیں۔ اب اہل اسلام کا کام صرف یہ ہے کہ ان جدید امکانات کو استعمال کر کے وہ اسلام کی نئی تاریخ بنائیں۔ جدید انسانی نسلوں کے سامنے اسلام کو پیش کر کے وہ خدا کے منصوبہ کو پورا کر دیں۔

اس قیمتی امکان کو استعمال کرنے کے لیے آج صرف ایک حکمت کی ضرورت ہے۔ وہ ہے اسلام کو جنگ کے بجائے دعوت کا موضوع بنانا۔ ضرورت ہے کہ مسلمان اب ان تمام بے فائدہ لڑائیوں کو ختم کر دیں جو وہ اسلام کے نام پر جگہ جگہ جاری کیے ہوئے ہیں۔ اس کے بجائے وہ اپنی پوری طاقت کو دعوتی میدان میں لگا دیں۔ اور پھر انشاء اللہ مستقبل صرف اسلام کے لیے ہوگا۔

شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کی یوم پیدائش ۵/دسمبر پر خاص

صرف ایک ہی راستہ۔ سیکولرزم اور غیر فرقہ واریت

شیخ محمد عبداللہ

شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ سے یہ انٹرویو شمس کنول ایڈیٹر 'گگن' (بمبئی) نے شمیم احمد شمیم ایڈیٹر 'آئینہ' (سری نگر) کی معیت میں بمبئی میں لیا تھا اور یہ جریدہ 'گگن' کے ہندوستانی مسلمان نمبر (مطبوعہ ۱۹۷۵ء) میں شائع ہوا تھا۔ ہمیں یہ انٹرویو ایم کاویانی صاحب کے ذریعہ موصول ہوا ہے، جن کے زیر اہتمام 'گگن' کے 'ہندوستانی مسلمان نمبر' کی اشاعت ثانی تکمیل کے مراحل میں ہے۔

اس گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کا ذہن کتنا وسیع اور قلب کتنا کشادہ تھا۔ ان کی دور اندیشی اور ذہانت کا لوہا ماننا پڑتا ہے کہ انہوں نے مسلمانوں کے جن مسائل کی نشاندہی اور ان کے حل اس زمانے میں پیش کیے تھے، آج ۳۸ سال بعد بھی وہ مسائل اپنے تھوڑے بہت اضافے کے ساتھ وہی ہیں۔ تو ظاہر ہے کہ ان کے حل بھی تھوڑے بہت اضافے کے ساتھ وہی ہو سکتے ہیں جو شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے پیش کیے ہیں۔ اس گفتگو کو دوبارہ شائع کرنے کا مقصد جہاں شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کی ذہانت کی عظمت کا اعتراف ہے وہیں مسلمانوں کے مسائل اور ان کے حل کی جانب اپنے طریقے سے متوجہ کرا کر ملک کی جمہوریت اور قومی یکجہتی کے تعلق سے سماجی فریضے کی بھی کچھ نہ کچھ ادائیگی کی جا رہی ہے۔ (جاوید انور)

شمس کنول: یہ بات آج تک مشہور ہے کہ آپ کشمیر کو ایک خود مختار ملک بنا دینے کا منصوبہ بنا چکے تھے یا پاکستان سے الحاق کرنے والے تھے مگر دراصل وہ حقائق کیا تھے جن کی بنا پر آپ ۱۶ برس تک نظر بند رہے؟

شیخ محمد عبداللہ: یہ الزام مجھ پر ۹/اگست ۱۹۵۳ء کو عائد کیا گیا، اور اس کا مقصد میری ناجائز گرفتاری اور وزارت عظمیٰ سے میری غیر آئینی برطرفی کے لیے جواز بہم کر کے ملک کی رائے عامہ کو گمراہ کرنے کے سوا کچھ نہیں تھا۔ الزام لگانے والوں میں اکثریت ان لوگوں کی تھی کہ جو ۸/اگست تک مجھے سب سے بڑا محب وطن، قومی ہیرو اور سیکولرازم کا حرف آخر قرار دیتے رہے تھے۔ لیکن ۸/اور ۹/اگست کی رات کو یہ سب کچھ بدل گیا، اور میں غدار، پاکستانی، فرقہ پرست، امریکی ایجنٹ اور نامعلوم کیا کیا کچھ قرار پایا۔ یہ سوال مجھ سے پوچھنے کی بجائے ان لوگوں سے پوچھنا چاہیے جنھوں نے یہ سیاسی ڈرامہ اسٹیج کر کے کشمیری عوام کے اعتماد اور ان کے اعتقاد کو بری طرح مجروح کر دیا۔ افراد کی

تاریخ میں اس کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس لیے مجھے اس بات کا غم نہیں کہ میری ذات کے ساتھ کیا ہوا، لیکن اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ ہندوستانی حکومت نے اس غیر جمہوری اور غیر آئینی کارروائی سے نہ صرف کشمیری عوام کا اعتماد کھو دیا بلکہ ساری دنیا میں اپنی اخلاقی حیثیت کو مشکوک بنا دیا۔

جہاں تک اس الزام کی صحت کا تعلق ہے میں اپنی صفائی میں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کو جب ملک آزاد ہوا، تو ملک کی تقسیم کے اصول، آبادی اور جغرافیائی پوزیشن کے اعتبار سے کشمیر کو پاکستان کا حصہ بننا چاہیے تھا، اور پاکستان نے اسی بنیاد پر ریاست جموں کشمیر پر اپنا حق جتانا بھی شروع کر دیا تھا، لیکن میں نے اور میرے ساتھیوں نے مذہبی بنیادوں پر کی گئی اس تقسیم کے فلسفے کو ماننے سے انکار کر دیا، اور جب پاکستان نے بزور بازو ہمیں اپنا مطیع بنانا چاہا تو میری قیادت میں ریاست کے لوگ اس جارحیت کے خلاف ڈٹ گئے۔ یہ وہ نازک لمحہ تھا کہ کشمیر کا مہاراجا پاکستانی حملہ آوروں کی تاب نہ لا کر فرار ہو چکا تھا اور پاکستان سے آئے ہوئے قبائلی حملہ آور سری نگر کے دروازے پر دستک دے رہے تھے، اس وقت ہم پاکستان کا حصہ بننا چاہتے تو ہمیں دنیا کی کوئی طاقت ایسا کرنے سے روک نہیں سکتی تھی، لیکن دنیا جانتی ہے اور تاریخ گواہ ہے کہ اس نازک ترین مرحلے پر ہم نے بے سروسامانی کی حالت میں بھی پاکستانی جارحیت کا مقابلہ کیا، اور کشمیر کو پاکستان کا حصہ بنانے کی بجائے ہندوستان میں لے آئے۔ پاکستان کے بجائے ہندوستان سے الحاق کا فیصلہ کوئی اضطراری فعل نہیں تھا۔ یہ ہمارے سیاسی نظریات، اقتصادی پروگرام اور سیکولر آدرشوں کے عین مطابق تھا۔ خدا کے فضل سے میں آج بھی ان نظریات پر پوری طرح قائم ہوں۔ رہا کشمیر کو خود مختار بنانے کا سوال، تو اس سلسلے میں میں نے ۱۹۵۱ء میں ریاستی قانون ساز اسمبلی کے سامنے اپنی تقریر میں خود مختار کشمیر کے متعلق اپنے نظریات واضح طور پر بیان کیے ہیں اور میں انہیں یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔ میرے خلاف کشمیر کو خود مختار بنانے یا اسے پاکستان کا حصہ بنانے کا الزام دراصل اس گہری سازش کا حصہ تھا جو میرے اقتدار سنبھالنے کے بعد حکومت ہند کے بڑے بڑے ایوانوں میں منظم ہوئی، اور جس کی سربراہی براہ راست ہندوستان کے نائب وزیر اعظم سردار پٹیل کر رہے تھے۔ وہ لوگ سیکولرازم اور ترقی پسندی کا لبادہ اوڑھنے کے باوجود بنیادی طور فرقہ پرست اور رجعت پسند تھے، اور ان کی آنکھوں میں میرا وجود خار کی طرح کھٹک رہا تھا۔ یہ ہماری ترقی پسندانہ پالیسیوں سے بیزار تھے۔ ہمارے زرعی اصلاحات، موروثی حکمرانی کے خاتمے اور اسی نوعیت کے دوسرے انقلابی اقدامات سے خفا تھے اور وہ شروع سے اس تاک میں لگے رہے کہ کسی طرح جواہر لال نہرو اور میرے درمیان بدظنی پیدا کرائی جائے۔ ۱۹۵۳ء میں وہ اپنے منصوبے میں کامیاب ہو گئے اور میرے ہی چند ساتھیوں کی کچھ

کمزوریوں کا فائدہ اٹھا کر انہوں نے ۹ راگست ۱۹۵۳ء کو ہم پر شب خون مار دیا اور ہندوستانی ریڈیو اخبارات اور دوسرے ذرائع سے ہم پر طرح طرح کے الزامات عائد کر دیے۔ میں سولہ سال تک ان ناکردہ گناہوں کی پاداش میں نظر بند رہا اور بالآخر جھوٹ، افترا اور اختراع کے بادل چھٹ گئے اور کروڑوں روپیہ خرچ کرنے کے باوجود میرے خلاف ایک بھی الزام ثابت نہ ہو سکا اور مجھے باعزت طور پر بری کر دیا گیا۔

شمس کنول: اگرچہ آپ کشمیر کا الحاق پاکستان سے نہیں چاہتے اور ہندوستان سے بھی ناراض نہیں تو پھر بار بار آپ یہ کیوں فرماتے ہیں 'کشمیری عوام کو اپنی تقدیر بنانے کا حق حاصل ہونا چاہیے!' دراصل آپ حکومت ہند سے کیا چاہتے ہیں؟

شیخ محمد عبداللہ: معلوم ہوتا ہے کہ آپ کشمیر کی تحریک آزادی کی تاریخ سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں ورنہ یہ سوال آپ کے ذہن میں پیدا ہی نہ ہوتا۔ بہر حال اس میں قصور آپ کا نہیں، ان حالات کا ہے کہ جن کی بنا پر ہندوستانی عوام کی اکثریت کو ہماری تحریک کے بنیادی اصولوں، ہماری جد وجہد کے منتہائے مقصود اور ہمارے موجودہ سیاسی نصب العین کو سمجھنے میں غیر معمولی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ میں مختصر الفاظ میں آپ کے اس سوال کا جواب دے کر اس بات کی وضاحت کروں گا۔

کشمیر کی تحریک آزادی میں ۱۳ رجولائی ۱۹۳۱ء کا دن غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ اس تاریخ سے ہماری جدوجہد کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور جب سے اب تک ہم چند بنیادی اصولوں اور آدرشوں کی خاطر لڑتے آئے ہیں۔ ملک کی تقسیم کا سانحہ تو ۱۹۴۷ء میں ہوا لیکن اس سے پہلے بھی ہمارے سیکڑوں نوجوانوں نے اپنا لہو بہا کر کشمیر کی سرزمین کو لالہ زار بنا دیا تھا اور ہزاروں لوگوں نے اپنی زندگی کے بہترین سال جیلوں میں گزارے تھے۔ ہر قسم کی تعزیریں برداشت کی تھیں اور اپنے مستقبل کے سہانے سپنے دیکھے تھے۔ جب سارا ملک انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہونے کے لیے لڑ رہا تھا تو ہم ڈوگرا مطلق العنانیت کے خلاف برسرپیکار تھے۔ اور ہم نے "نیا کشمیر" کی شکل میں اپنے لیے ایک اقتصادی اور معاشی پروگرام ترتیب دیا تھا۔ ہم صدیوں کی غلامی اور استحصال سے آزاد ہو کر دنیا کے نقشے میں ایک باعزت مقام حاصل کرنا چاہتے تھے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ مطلق العنانیت کے خلاف ہماری اس جدوجہد میں ہمیں ہندوستان کے سرکردہ رہنماؤں مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور اس قبیل کے دوسرے لوگوں نے ہماری بھرپور مدد اور اخلاقی حمایت کی۔ ہمارا مطالبہ یہ تھا کہ کشمیر کے چالیس لاکھ لوگوں کو اپنی قسمت بنانے، اپنی تقدیر سنوارنے اور اپنے خوابوں اور خاکوں میں رنگ

بھرنے کا حق ہونا چاہیے اور کسی راجے مہاراجے، بادشاہ یا وزیر کو ہماری جانب سے کوئی فیصلہ کرنے کا حق حاصل نہیں۔ اپنے اس حق کو حاصل کرنے کے لیے ہماری جدوجہد آج بھی جاری ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو میں اور میرے ساتھی مہاراج کے خلاف ''کوئٹ کشمیر'' تحریک چلانے کی پاداش میں جیلوں میں نظر بند تھے۔ ستمبر ۱۹۴۷ء میں جب ہمیں رہا کیا گیا تو میں نے اپنی تقریروں میں یہ بات واضح کر دی کہ کشمیری عوام کے لیے ہندوستان یا پاکستان میں شامل ہونے سے زیادہ اس بات کی اہمیت ہے کہ مطلق العنانیت، جاگیرداری اور موروثی حکمرانی کے خلاف ان کی جدوجہد کا انجام کیا ہوتا ہے۔ اس وقت ہم پر دونوں جانب سے یہ زور ڈالا جا رہا تھا کہ ہم ہندوستان یا پاکستان کے ساتھ شامل ہو جائیں، لیکن ہم نے یہ موقف اختیار کیا کہ ہم حالات کے دباؤ یا مجبوریوں کی بجائے اپنے اصولوں اور آدرشوں کی روشنی میں اپنے مستقبل کا فیصلہ کریں گے اور یہ فیصلہ کرنے کا حق صرف اس ریاست کے عوام کو ہے، مہاراج کو نہیں۔ خوش قسمتی سے ہندوستان نے ہمارے اس موقف کو تسلیم کر لیا، اور پاکستان کے حکمرانوں نے ہماری مجبوریوں اور بے سروسامانی سے فائدہ اٹھا کر ہم پر حملہ کر دیا۔ اس صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لیے ہم نے ہندوستان سے مدد مانگی اور ہندوستان نے ہمارے بنیادی موقف کی صحت اور معقولیت کو تسلیم کر کے ہماری مدد کی، ہندوستان سے ہمارے تعلق کی یہی بنیاد ہے، لیکن ۱۹۵۳ء میں ہندوستان نے بھی پاکستان کی طرح ہمارے اس موقف کو نظر انداز کر کے طاقت کے بل بوتے پر ہندوستان اور کشمیر کے تعلقات کی نوعیت کو بدلنے کی کوشش کی اور ہم نے اس کی مخالفت کی۔ ہم نہ ہندوستان سے ناراض ہیں اور نہ پاکستان کے ساتھ کشمیر کا الحاق چاہتے ہیں، لیکن ہم یہ ضرور چاہتے ہیں کہ کشمیری عوام کو اپنے اصولوں اور آدرشوں کی روشنی میں اپنی تقدیر آپ بنانے کا بنیادی حق حاصل ہونا چاہیے اور زور زبردستی، طاقت اور بلیک میل کے ذریعے انہیں کسی فیصلے یا سمجھوتے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ انہیں صدیوں سے عزت و آبرو کی زندگی گزارنے کے حقوق سے محروم کیا گیا ہے اور جب تک یہ حقوق بحال نہیں کیے جائیں گے، ہماری جدوجہد جاری رہے گی۔ میں حکومت سے واضح پر یہ چاہتا ہوں کہ وہ کشمیری عوام سے کیے گئے وعدے پورے کرے، اور میں کشمیری عوام کی جانب سے یہ یقین دہانی کرانا چاہتا ہوں کہ وہ بھی اپنے وعدے اور معاہدے نبھانے کے لیے تیار ہیں۔ میری خواہش ہے کہ کشمیر اپنی مرضی اور خواہش سے ہندوستان کا حصہ بنا رہے۔ فوجی طاقت اور سنگینوں کے بل بوتے پر نہیں۔

شمس کنول: کیا آپ یکساں سول کوڈ کے حق میں ہیں؟ اور مسلم پرسنل لا کو قابل ترمیم خیال فرماتے ہیں؟ اس سلسلے میں یہ بھی عرض ہے کہ ہندوستان میں مسلمان چور کے نہ ہاتھ کاٹے جاتے ہیں

اور نہ زانی کو سنگ سار کیا جاتا ہے، لیکن مسلم علما ایسا اسلامی قانون رائج کرانے کی کوشش کیوں نہیں کرتے؟

شیخ محمد عبداللہ: جی نہیں، میں ہندوستان کے لیے یکساں سول کوڈ کے حق میں نہیں ہوں۔ ہندوستان اپنی روایات اور اپنی تاریخ کے اعتبار سے مختلف مذاہب کا گہوارہ رہا ہے، اور یہاں آج بھی مختلف مذاہب کے ماننے والے رہتے ہیں۔ مذہب کو ہماری زندگی میں جو اہمیت اور اولیت حاصل ہے اس سے آپ بخوبی واقف ہیں اور جہاں تک اسلام کا تعلق ہے، یہ ایک مذہب ہی نہیں ایک مکمل ضابطۂ حیات کا نام ہے اور اس کا اپنا ایک اخلاقی اور معاشرتی نظام ہے۔ اس لیے میں ہندوستان میں رہنے والے تمام لوگوں کے لیے یکساں سول کوڈ نافذ کیے جانے کے حق میں نہیں ہوں۔ جہاں تک مسلمان چور کے ہاتھ کاٹے جانے اور زانی کے سنگسار کیے جانے کی تعلق ہے، ان قوانین کا اطلاق ان ممالک پر ہی ہو سکتا ہے کہ جہاں اسلامی طرز حکومت مروج ہو، اور ہندوستان کے مسلمان علما ہندوستان میں اگر ان قوانین کے رائج کرنے پر زور نہیں دیتے تو اس میں کیا قباحت ہے۔ جہاں تک مسلم پرسنل لا میں تبدیلی کا سوال ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس کا فیصلہ خود مسلمانوں پر چھوڑ دینا چاہیے کیونکہ اس میں کسی قسم کی بیرونی مداخلت سے مسلمانوں میں جائز شکوک وشبہات پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔

شمس کنول: آپ کے خیال میں مسلمانوں کے معاملات کو مسلمانوں پر چھوڑ دینا چاہیے مگر ہندوستان کے سارے فرقوں میں مسلم فرقہ سب سے زیادہ جاہل ہے اور مسلمان عورتیں تو ایک فی صد بھی پڑھی ہوئی نہیں ہیں تو پھر ان حالات میں کیا مسلمان اپنے معاملات آپ طے کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں؟

شیخ محمد عبداللہ: میں آپ کے اس بیان سے متفق نہیں ہوں کہ ہندوستان کے سارے فرقوں میں مسلم فرقہ سب سے زیادہ جاہل ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور مذہبی تاریخ سے بخوبی واقف نہیں ہیں۔ جہالت اور لاعلمی صرف مسلمانوں تک ہی محدود نہیں، بلکہ ہندوستانی عوام کی اکثریت اس کا شکار ہے، اگر آپ کی بات کو بھی صحیح مان لیا جائے، تب بھی اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مسلمانوں کو اپنے معاملات اپنے آپ طے نہیں کرنا چاہیے۔ مسلمانوں کی جہالت اور ان کی ناخواندگی کو دور کرنے کے لیے خود مسلمانوں کو منظم ہونا پڑے گا تاکہ دوسرے فرقوں کے لوگوں کے ساتھ آگے بڑھ سکیں۔ میرا ایمان ہے کہ اگر مسلمان اپنی وقف جائدادوں کا مناسب اور معقول انتظام کر سکیں تو ہندوستان کے مسلمان معاشی، تعلیمی اور اقتصادی میدان میں بہت آگے بڑھ

سکتے ہیں، میں آپ کی طرح مسلمانوں کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں، اور مجھے امید ہے کہ ہندوستانی مسلمان رفتہ رفتہ اپنے خول توڑ کر باہر آنے میں کامیاب ہوگا۔

شمس کنول: مسلمان کو متحد ہونے کے لیے ایک پلیٹ فارم پر آنا چاہیے مگر ظاہر ہے وہ مسلم لیگ کا پلیٹ فارم نہیں ہوسکتا، اس لیے آپ کے خیال میں وہ کون سی جماعت ہوگی کہ جس میں شامل ہوکر مسلمان قومی دھارے میں بھی شامل ہوسکیں؟

شیخ محمد عبداللہ: میں مسلمانوں کے سیاسی طور پر متحد اور متفق ہونے سے زیادہ اس بات کی اہمیت سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی تعلیمی پسماندگی، اقتصادی بدحالی اور بیروزگاری کو دور کرنے کے لیے ایک دوسرے کے ساتھ اشتراک کریں۔ جب تک مسلمان سماجی طور پر ناکارہ اور اقتصادی اعتبار سے کمزور ہوگا وہ کوئی موثر سیاسی طاقت نہیں بن سکے گا، لیکن اگر مسلمانوں کی ذہنی سطح اور ان کی معاشی حالت بہتر ہوجائے تو وہ کسی بھی سیاسی جماعت کے لیے بہت بڑا قیمتی سرمایہ ثابت ہوسکتے ہیں۔ اس لیے میرے نزدیک اولین اہمیت اس بات کی ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں میں تعلیمی پسماندگی دور کرنے اور ان کے لیے روزگار کے مواقع فراہم کرنے کے لیے کچھ جامع منصوبے ہاتھ میں لیے جانے چاہئیں، اور سیاسی تنگ نظری سے بلند ہوکر ان منصوبوں پر دیانت داری سے عمل کیا جانا چاہیے۔

اس سلسلے میں باثروت اور پڑھے لکھے مسلمان بہت اہم خدمات انجام دے سکتے ہیں، اور انہیں اس میں تاخیر نہیں کرنی چاہیے۔ جہاں تک سیاسی سرگرمیوں کا تعلق ہے، میری ناچیز رائے میں مسلمانوں کو فرقہ وارانہ سیاسی جماعتوں میں شامل ہونے کی بجائے ان کے خلاف متحد اور منظم ہوکر جدوجہد کرنا چاہیے، کیونکہ میری ایماندارانہ رائے یہ ہے کہ ہندو فرقہ پرست جماعتیں مسلمانوں کو اتنا نقصان نہیں پہنچاسکتی ہیں کہ جتنا مسلم فرقہ پرست جماعتیں۔

شمس کنول: نہ اردو کی کتابوں اور جریدوں کی تعداد اشاعت زیادہ ہے نہ اردو آج کاروبار میں کام آتی ہے، اور نہ سرکاری ملازمت کے لیے اردو زبان کا جاننا ضروری ہے۔ ایسی حالت میں کیا صرف قوالیاں اور مشاعرے کرکے یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اردو زبان کا مستقبل محفوظ ہوگیا؟

شیخ محمد عبداللہ: اردو کے مستقبل کے متعلق آپ نے جس مایوسی کا اظہار کیا ہے اس سے میری مایوسی میں بھی اضافہ ہوگیا ہے۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ سیاست کی قربان گاہ پر چڑھ کر اتنی خوبصورت زبان کو قتل کیا جارہا ہے اور ہم بے بسی کے ساتھ تماشا دیکھنے کے علاوہ کچھ نہیں کرسکتے۔ اردو ہماری مشترکہ تہذیب کی سب سے جاندار اور شاندار علامت ہے اور یہ اس ملک کی بہت بڑی بدقسمتی ہے، کہ ہم زبانوں کے معاملے میں بھی تعصب اور تنگ نظری سے بلند نہیں ہوسکتے۔ حالانکہ زبان

صرف اظہار کا سب سے موثر ذریعہ ہے، اور بس۔ میں اردو کی موجودہ کس مپرسی کے لیے صرف اردو کے دشمنوں کو ہی نہیں، اس کے مداحوں کو بھی دوش دیتا ہوں کہ جنھوں نے اسے مذہب کا درجہ دے کر اس کے خلاف تعصب اور مورچا بندی کی فضا قائم کرنے میں مدد دی۔ بہر حال میں امید رکھتا ہوں کہ ہندوستانی حکومت ارباب حل وعقد اور اس ملک کے دانش ور اس زبان کو مرنے نہیں دیں گے، کیونکہ یہ ایک بہت بڑا تہذیبی سانحہ ہوگا۔

شمس کنول: آپ متعدد بار، فرقہ وارانہ فسادات کے بعد فساد زدہ علاقوں کا دورہ فرما چکے ہیں۔ آپ نے فساد زدہ انسانوں کو ڈھارس بندھائی ہے۔ تسلی دی ہے مگر یہ ایسا ہی ہے کہ جیسے آگ لگنے کے بعد فائر بریگیڈ انجن کا موقعے پر پہنچ جانا۔ سوال یہ ہے کہ آپ آئے دن ہونے والے ان فسادات کے اسباب پر غور فرما کر مستقل سد باب کی کوشش کیوں نہیں کرتے؟

شیخ محمد عبداللہ: فرقہ وارانہ فسادات اتفاقیہ طور پر رونما نہیں ہوتے، اور ان کے پیچھے نفرت اور تعصب کی ایک پوری تاریخ ہے۔ جس ملک میں صدیوں سے مذہب کو ذاتی اغراض، حقیر مقاصد اور ناجائز مراعات حاصل کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہو، وہاں فرقہ وارانہ فساد کا رونما ہونا کوئی غیر متوقع بات نہیں ہے۔ ہندوستان میں آئے دن جو فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہتے ہیں ان کی تہ میں باہمی نفرت، تشکیک، بے اعتمادی اور بدظنی کا وہ جذبہ کارفرما ہے، جسے گذشتہ پچاس ساٹھ برسوں سے منظم طریقے پر ابھارا جاتا رہا، اور جس کا منطقی نتیجہ ملک کی تقسیم کی صورت میں برآمد ہوا۔ جو لوگ ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو مختلف، متضاد اور متصادم قومیں تصور کرتے ہیں وہ بالواسطہ نہیں بلکہ براہ راست فرقہ وارانہ فسادات کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں اور ستم ظریفی یہ ہے کہ جس دلیل سے ان کی دعوے کی تکذیب ہونا چاہیے تھی، وہ اسی کو اپنے موقف کی صحت کے جواز میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً فرقہ وارانہ فسادات کی ہولناکیوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت اور بدظنی کا بیج بونے والے، نہ ہندوؤں کے دوست ہیں اور نہ مسلمانوں کے، لیکن فسادات کی آگ میں جھلسنے والے اکثر مظلوم، نفرت اور عداوت کے ان ہی تاجروں کو اپنا مسیحا بھی سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ ہماری سیکولر قیادت کی ناکامی ہی نہیں، ہمارے قومی شعور کا بھی المیہ ہے۔ ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کا سد باب صرف اسی صورت میں ممکن ہوسکتا ہے کہ سیاسی سطح پر فرقہ واریت پھیلانے والی جماعتوں کا متحدہ طور پر مقابلہ کیا جائے، اور سرکاری سطح پر ہر فرقہ وارانہ منافرت پھیلانے والوں، فسادات کو ہوا دینے والوں، اور اس میں حصہ لینے والوں کو عبرت ناک سزائیں دی جائیں، لیکن تجربے اور مشاہدے سے یہ بات ثابت ہوئی ہے کہ حکومت نہ صرف فرقہ وارانہ جماعتوں سے سیاسی

سمجھوتے کرتی ہے، بلکہ انہیں توقیر اور رتبہ بھی عطا کرتی ہے، اور جہاں تک فسادیوں کو سزا دینے کا تعلق ہے، یہ بات قابل غور ہے کہ آج تک فرقہ وارانہ فساد میں ملوث کسی بھی شخص کو پھانسی تو کیا عمر قید کی سزا بھی نہیں ملی ہے۔ میں ایک فرد واحد کی حیثیت سے فرقہ وارانہ فسادات کے سد باب کے سلسلے میں کیا کچھ کرسکتا ہوں، میری سمجھ میں نہیں آتا، اور میں نہیں جانتا کہ اس سلسلے میں آپ مجھ سے کیا توقع رکھتے ہیں۔

شمس کنول: ہندوستانی مسلمانوں کے ہزار سالہ ماضی کو ملحوظ فرماتے ہوئے اور حال کو مدنظر رکھتے ہوئے آپ مسلمانوں کو ان کے مستقبل کے سلسلے میں کیا نصیحت فرمائیں گے؟

شیخ محمد عبداللہ: ہندوستانی مسلمانوں کا ہزار سالہ ماضی، اسلام کی اس عظیم تاریخ اور ان عظیم تر روایات کا ایک حصہ ہے کہ جس نے اسلام کو دنیا کا سب سے ترقی پسند مذہب اور مسلمانوں کو دنیا کی سب سے متمدن اور مہذب قوم بنا دیا تھا۔ یہ تاریخ ہمارے لیے بیک وقت بصیرت اور عبرت حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ جب تک اسلام ایک بھرپور نظام حیات، ایک مکمل فلسفۂ زندگی اور ایک مربوط اخلاقی ضابطے کی حیثیت سے قائم رہا، مسلمانوں کو دنیا بھر میں سربلندی اور فتح و کامرانی حاصل رہی، اور جوں جوں اسلام عمل سے زیادہ عقیدے، اور اعتقاد سے زیادہ رسوم اور رواج کا پابند ہوتا گیا، مسلمانوں کی اخلاقی طاقت اور سیاسی قوت دونوں ہی روبہ زوال نظر آنے لگیں۔ ہندوستان میں اسلام کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اگرچہ مسلمان یہاں سب سے پہلے حملہ آوروں کی حیثیت سے آئے، لیکن مسلمان حملہ آوروں کی آمد سے پہلے، اسلام کا پیغام یہاں پہنچ چکا تھا، اور عام لوگ اسلام کی تعلیمات اور اسلامی نظام کی خصوصیات سے متاثر ہونا شروع ہو گئے تھے، اور مسلمان تاجروں نے مقامی لوگوں پر اپنے برتاؤ، حسن اخلاق اور ایمانداری کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ بعد میں سیاسی فتوحات اور اقتدار کی جنگ نے اسلام اور مسلمانوں کو اس درجہ خلط ملط کر دیا کہ مسلمان بادشاہوں کو کسی اعتبار سے اسلام کا نمائندہ کہنا غلط ہوگا۔ یہ اسلامی تاریخ کا وہ دور تھا، کہ جب مسلمانوں کے لیے سیاسی اقتدار، اخلاق سے زیادہ اہمیت رکھتا تھا، لیکن جہاں تک مسلمان صوفیوں، بزرگوں اور عالموں کا تعلق تھا، وہ اقتدار سے بے نیاز اپنے بے لوث اور اپنے بلند کردار سے ہندوستان کے کونے کونے میں اسلام کا پیغام پہنچاتے رہے۔ میرے نزدیک ہندوستانی مسلمانوں کے لیے بادشاہوں کے مقابلے میں ان ہی فقیروں کا ورثہ قابل قدر اور باعث افتخار ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے تاریخی سرمایے یا سیاسی ماضی سے لاتعلق رہ سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں نے ہندوستان پر حکومت کی ہے، اور ان میں اچھے اور برے دونوں قسم کے مسلمان شامل ہیں، لیکن اس سے بھی زیادہ اہم حقیقت یہ ہے کہ ہندو

اور مسلمانوں کے اشتراک سے ایک ایسی ملی جلی تہذیب اور ایک ایسا متنوع کلچر وجود میں آیا کہ جو ہندوستان کی تہذیب، تاریخ اور تمدن کا ایک جزو لاینفک بن گیا ہے۔ ہندوستانی مسلمان اس مشترکہ تہذیب اور تاریخ کے وجود سے انکار نہیں کر سکتا، اور جن لوگوں نے اس وقت حقیقت سے انکار کر کے اپنے لیے الگ ملک اور الگ سلطنت کا مطالبہ کیا، ان کے حشر سے ہندوستانی مسلمانوں کو سبق ہی نہیں عبرت حاصل کرنا چاہیے۔ تاریخ کی بنیاد سے انکار کرنے، مذہب کی بنیاد پر الگ سلطنت کا مطالبہ کرنے والوں نے نہ صرف مسلمانوں کی اجتماعی قوت اور سیاسی طاقت کا شیرازہ بکھیر دیا، بلکہ پورے برصغیر میں باہمی منافرت، بے اعتمادی اور دشمنی کی وہ آگ بھڑکا دی، کہ جو آج بھی بجھنے نہیں پاتی۔ میں نہیں کہتا کہ الگ قومیت اور الگ سلطنت کا مطالبہ صرف کچھ مسلمان رہنماؤں نے ہی کیا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندوؤں میں بھی ایسے بے شمار لوگ موجود تھے، کہ جو مسلمانوں کے اس مطالبے کو اپنے عمل اور اپنے کردار سے تقویت پہنچاتے رہے، لیکن میں اس وقت برصغیر کی تقسیم کی ''ذمے داری'' نہیں بانٹ رہا ہوں۔ اس تاریخی پس منظر کی طرف اشارہ کر رہا ہوں کہ جس سے ہندوستانی مسلمانوں کو بصیرت حاصل کرنا چاہیے۔ ملک کی تقسیم کے بعد مسلمانوں میں مایوسی اور محرومی کا جو احساس پیدا ہوا ہے۔ اس نے ان کے اندر احساس کمتری اور ایک قسم کے Persecution Complex کو جنم دیا ہے۔ یہ تقریباً وہی حالت ہے کہ جس سے مسلمان ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد گزر رہے تھے۔ انگریز انہیں اپنا دشمن اور ہندو اپنا رقیب سمجھتے تھے، اور مسلمان سیاسی زبوں حالی، اقتصادی بدحالی اور شکست خوردگی کا شکار تھے۔ وہ ساری دنیا سے بیزار اپنے ہی خول میں بند ہو گئے تھے۔ انگریزوں سے ناراضگی کی بنا پر انہوں نے انگریزی تہذیب اور تعلیم سے بھی کنارہ کشی اختیار کی تھی۔ مایوسی اور شکست خوردگی کے اس ماحول میں سرسید احمد خاں نے مستقبل کے امکانات کا جائزہ لے کر مسلمانوں کو عمل، جدوجہد اور آگے بڑھنے کا حوصلہ دیا، اور تنگ نظر ملاؤں کی سخت مخالفت کے باوجود سرسید مسلمانوں کو اپنے وجود کی تاریکیوں سے باہر لا کر حقائق کی روشنی کا سامنا کرانے میں کامیاب ہو گئے۔ آج ایک بار پھر مسلمان اسی مایوسی، شکست خوردگی، احساس گناہ اور بے یقینیت کا شکار ہے۔ وہ لوگ جنہوں نے اس کے نام پر سیاسی سودے بازی کی تھی، اسے تنہا چھوڑ کر چلے گئے۔ وہ قیادت سے بھی محروم ہے، اپنے مستقبل پر اعتماد کی سعادت سے بھی۔ نتیجہ یہ کہ وہ ہر رہزن کو اپنا رہبر سمجھ کر اپنی منزل کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ بہت سے سوداگروں نے مسلمانوں کے اس احساس محرومی سے فائدہ اٹھا کر اسے مال تجارت بنانے کی کوششیں شروع کر دی ہیں، لیکن میرے خیال میں مایوسی اور پریشانی کی کوئی وجہ نہیں، اور اگر مسلمان اپنے ماضی کا سائنسی تجزیہ کر کے اپنے مستقبل کو سنوارنے کی کوشش کریں، تو تاریکی اور

ناامیدی کے بادل چھٹ جائیں گے اور انہیں ملک میں جائز مقام حاصل ہو جائے گا، اس سلسلے میں میری یہ گزارش ہے کہ سب سے پہلے مسلمان اس حقیقت کو سمجھ لیں کہ پچھلے پچیس چھبیس برسوں میں دنیا تو بہت بدل گئی ہے۔ ہندوستان بھی بہت کچھ بدل گیا ہے، یہ بات کہنے کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ بہت سے مسلمان آج بھی ۱۹۴۷ء کے قبل کے ہندوستان میں رہ رہے ہیں۔ وہ اسی طرح سوچتے ہیں، اسی انداز میں بات کرتے ہیں اور بعض اوقات وہی زبان استعمال کرتے ہیں۔ ملک تقسیم ہو چکا ہے، انگریز چلا گیا ہے اور ہندوستان پر ہندوستان کی حکومت ہے۔ یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ اسے بظاہر دہرانے کی ضرورت نہیں، اور اسی حقیقت سے یہ بات پیدا ہو جاتی ہے کہ آج ہمارا مکالمہ انگریز سے نہیں، اور انگریز کے ذریعے نہیں، بلکہ براہ راست اپنے ہندو بھائیوں سے ہے۔ ہم ان سے کیا چاہتے ہیں، ان سے کیا توقع رکھتے ہیں؟ جب ہم ان سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ ہمارے جذبات کو سمجھیں، ہمارے مسائل اور مشکلات کا اندازہ کریں تو ہمیں اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ ہمارے ہندو بھائی بھی ہم سے یہی توقع رکھتے ہیں۔ اس بنیادی مفاہمت کے بعد یہ بات بھی ذہن نشین کیجیے، کہ اس ملک میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں کہ جنہیں ہندوستان میں مسلمانوں کا وجود ایک آنکھ نہیں بھاتا اور کسی بھی بہانے مسلمانوں کی حوصلہ شکنی اور دل آزاری کرنے پر تیار رہتے ہیں۔ خوش قسمتی سے پچپن کروڑ کے اس وسیع ملک میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے، لیکن اس کے باوجود ہندوستانی مسلمانوں کو یہ سوچنا چاہیے کہ اپنے عمل، اپنے کردار اور اپنی گفتار سے وہ اس ''شر انگیز'' اقلیت کو تقویت تو نہیں پہنچاتے۔ یہ مسلمانوں کے اپنے مفاد میں ہے کہ وہ اس خاموش اکثریت کا اعتماد حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں کہ جس نے ہندوستان کو ایک سیکولر ریپبلک بنانے کا فیصلہ کر کے مسلمانوں کو آئینی طور پر وہی حقوق اور وہی درجہ عطا کیا ہے کہ جو اس ملک کی اکثریت کو حاصل ہے۔ میں جانتا ہوں کہ فرقہ پرست ہندوؤں کے ہاتھوں مسلمانوں کو قدم قدم پر مشکلات اور مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، لیکن میں مسلمانوں پر یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ فرقہ پرستی کا زہر کبھی بھی فرقہ پرستی کے ''تریاق'' سے ختم نہیں ہوتا، مسلمانوں کو ردعمل کے طور پر نہیں، بلکہ مثبت طور پر سیکولرزم اور غیر فرقہ واریت کا راستہ اختیار کرنا چاہیے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ مشکل راستہ ہے، لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ مسلمانوں کے لیے یہی ایک راستہ ہے۔ انہیں اکثریت سے ناراض ہو کر اپنے ہی خول میں بند نہیں ہونا چاہیے، بلکہ تعلیمی، اقتصادی اور سماجی طور پر اپنے آپ کو بہتر بنا کر اس ملک کی تعمیر میں اپنا حصہ ادا کرنا چاہیے، اور اس مقصد کے لیے انہیں وہ تمام ذرائع بروئے کار لانا ہوں گے جو ان کے پاس ہیں یا جو پیدا کرنا ضروری ہیں۔ میں اس سلسلے میں تعلیم کو سب سے مقدم سمجھتا ہوں اور میری خواہش ہے کہ مسلمانوں

کے پاس وقف کی جو بھاری املاک موجود ہیں انہیں صرف مسلمانوں کی تعلیم پر صرف کیا جائے تا کہ ہندوستانی مسلمان ذہنی طور آسودہ اور خوش حال بن جائیں۔

جہاں تک مسلمانوں کی سیاست کا تعلق ہے۔اس کے بارے میں بہت کچھ کہہ چکا ہوں، لیکن اس بات کے دہرانے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ فرقہ پرست سیاست مسلمانوں کے لیے زہر ہلاہل سے کم نہیں، اور مسلمانوں کو فرقہ پرست لیڈروں اور جماعتوں سے دور رہنا چاہیے۔ میں اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ فرقہ پرست لیڈروں نے مسلمانوں کو جتنا نقصان پہنچایا ہے، اسلام کی تاریخ میں مسلمانوں کے بدترین دشمنوں نے بھی کبھی اتنا نقصان نہیں پہنچایا ہے۔ ہندوستان میں فرقہ واریت اور سیکولرزم کے خلاف جو فیصلہ کن جنگ لڑی جارہی ہے، میں چاہتا ہوں کہ ہندوستانی مسلمان اس جنگ میں سیکولر قوتوں کا ساتھ دیں تا کہ فرقہ واریت کو ہمیشہ کے لیے شکست فاش ہو جائے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کے تعاون اور اشتراک کے بغیر ایسا ہونا ناممکن ہے، اور اسی لیے میں چاہتا ہوں کہ وہ خود فرقہ واریت کے زہر سے دور رہ کر اس جدو جہد میں اپنا بھر پور حصہ ادا کریں۔

شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ
کوئی سلطان نہیں میرے سوا میرا شریک
مسند خاک پہ بیٹھا ہوں برابر اپنے

Himalayan Education Mission Believes

Education for values & Empowerment

VISION

Himalayan Education Mission Society Rajouri (J&K) Regd.

---- Stands for -----

The noble cause of peace orientation, Infusing Humanistic values: tolerance, reason, Co-existence & mutual understanding, purgation and nurturing of constructive ideas and for the search of truth.

It also seeks to become a meaningful platform for ambitious ones with the sole objective of achieving excellence in all spheres of life and rising to higher levels of qualitative Academics, Professionalism & ethics, to convent this part of the planet into a

"World Class Knowledge Society"

It strives to become a vibrant hub of Intellectual & creative activities with state-of-the-art tools to carry forward the mission of producing the Enlightened Citizens, who can meet the twin tests of Academic Excellence and Social Relevance.

HIMALAYAN GROUP OF INSTITUTIONS:

HIMALAYAN PEACE & WELFARE FOUNDATION RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN COLLEGE OF EDUCATION, RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN DEGREE COLLEGE, RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN EDUCATION MISSION HIGHER SEC. SCHOOL RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN ELEMENTARY TEACHERS TRAINING INSTITUTE RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN COMPUTER INSTITUTE RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN BOOK BANK & LIBRARY RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN RESEARCH & PUBLICATION BUREAU RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAN WITS (DABASTAN-E-HIMALA) (Platform for litterateurs).
HIMALAYAN—IGNOU PARTNER INSTITUTE RAJOURI, JAMMU.
HIMALAYAS WATCH (Himalayan alumni association)

----------Under Aegis of------

Himalayan Education Mission Society Rajouri –J&K (Regd)

Devoted to the cause of socio-Educational,
Enviro-Cultural and Economic Development of the Society
Contact: 01962-262320, 9419184689, 9906355140, 9797316229
Website: www.hemsociety.in, email: Himalayan517@gmail.com

WITH BEST COMPLIMENTS FROM

MOHD FAROOQ MUZTAR

(Founder Patron)

का साथ दे ताकि साम्प्रदायिकता को सदैव के लिए समाप्त किया जा सके। मुझे इस बात का एहसास है कि भारतीय मुस्लिमों की सहायता और मिलाप के बिना ऐसा होना असंभव है और इसीलिए मैं चाहता हूँ कि वह स्वयं साम्प्रदायिकता के विष से दूर रह कर इस संघर्ष में अपना भरपूर हिस्सा अदा करें।

भारतीय मुस्लिमों को यह सोचना चाहिए कि अपने कार्यों, अपने किरदारों और अपनी बातचीत से इन लोगों को मज़बूती तो नहीं प्रदान कर रहे। ये मुस्लिमों के अपने लाभ में हैं कि वह इस शान्त बहुसंख्या का विश्वास हासिल करने में सफल हो जायें जिसने भारत को एक धर्मनिरपेक्ष देश बनाने का निर्णय करके मुस्लिमों को संवैधानिक तौर पर वही अधिकार और वही दर्जा दिया है जो इस देश में बहुसंख्यक को हासिल है। मैं जानता हूँ कि साम्प्रदायिक हिन्दुओं के हाथों मुस्लिमों को कदम कदम पर कठिनाइयों और समस्याओं का सामना करना पड़ता है। परन्तु मैं मुस्लिमों पर यह स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि साम्प्रदायिकता का विष कभी साम्प्रदायिकता के अमरत्व से समाप्त नहीं होता। मुस्लिमों को बदले के रुप में नहीं बल्कि उचित रुप से धर्म निरपेक्षता और सद्भाव के रास्ते पर चलना चाहिए। मैं जानता हूँ कि यह कठिन रास्ता है परन्तु मैं यह भी जानता हूँ कि मुस्लिमों के लिए यही रास्ता है। उन्हें बहुसंख्यक से नाराज़ होकर अपने ही अन्दर बंद नहीं होना चाहिए बल्कि शिक्षा, आर्थिक और सामाजिक तौर पर स्वयं को बेहतर बनाकर इस देश के निर्माण में अपना हिस्सा अदा करना चाहिए। और इस उद्देश्य के लिए उन्हें वह तमाम संसाधन प्रयोग में लाना होगा जो उनके पास है। या जो होने आवश्यक हैं। मैं इस सिलसिले में शिक्षा को सबसे महत्वपूर्ण समझता हूँ और मेरी इच्छा है कि मुस्लिमों के पास वक्फ की भारी सम्पत्ति है उन्हें केवल मुस्लिमों की शिक्षा पर खर्च किया जाए ताकि भारतीय मुस्लिम दिमागी तौर से खुशहाल बन जायें।

जहाँ तक मुस्लिमों की राजनीति का सम्बन्ध है, इसके बारे में बहुत कुछ कह चुका हूँ परन्तु इस बात के दोहराने में कोई हर्ज नहीं कि साम्प्रदायिक राजनीति मुस्लिमों के लिए विष के समान है। और मुस्लिमों को साम्प्रदायिक नेताओं और जमातों से दूर रहना चाहिए। मैं अपने व्यक्तिगत अनुभव के आधार पर कह सकता हूँ कि साम्प्रदायिक नेताओं ने मुस्लिमों को जितना नुकसान पहुँचाया है, इस्लाम के इतिहास में मुस्लिमों के सबसे कट्टर शत्रुओं ने भी कभी इतना नुकसान नहीं पहुँचाया। भारत में साम्प्रदायिकता और धर्मनिरपेक्षता के विरुद्ध जो निर्णायक युद्ध लड़ा जा रहा है, मैं चाहता हूँ कि भारतीय मुंस्लिम इस युद्ध में धर्म निरपेक्ष ताकतों

वास्तविकता के प्रकाश का सामना कराने में सफल हो गये। आज एक बार फिर मुस्लिम उसी मायूसी, पतन, एहसासे गुनाह और अविश्वास का शिकार है। वह लोग जिन्होंने उसके नाम पर राजनीतिक सौदेबाज़ी की थी, उसे अकेला छोड़कर चले गये। वह अगुवाई से भी वंचित है, अपने भविष्य पर विश्वास से भी। परिणाम ये है कि वह हर रहजन को अपना रहबर समझ कर अपनी मंज़िल की तलाश में मारा मारा फिर रहा है। बहुत से सौदागरों ने मुस्लिमों की इस दशा का लाभ उठाकर उसे कारोबार का माल बनाने की चेष्टायें आरम्भ कर दी हैं परन्तु मेरे विचार में मायूसी और परेशानी का कोई कारण नहीं। और यदि मुस्लिम अपने भूतकाल का वैज्ञानिक तजुर्बा करके अपने भविष्य को संवारने की चेष्टा करें तो निराशा के बादल छंट जायेंगे और उन्हें देश में उचित स्थान प्राप्त हो जाएगा। इस सिलसिले में मेरी ये गुज़ारिश है कि सबसे पहले मुस्लिम इस वास्तविकता को समझ ले कि पिछले पच्चीस छब्बीस वर्षों में दुनिया तो बहुत बदल गयी है। भारत भी बहुत कुछ बदल गया है। ये बात कहने की आवश्यकता इसलिए महसूस हुई कि बहुत से मुस्लिम आज भी 1947 के पहले के भारत में रह रहे हैं। वह उसी प्रकार सोचते हैं, उसी अंदाज़ में बात करते हैं और समय समय पर वही भाषा प्रयोग करते हैं। देश विभाजित हो चुका है अंग्रेज़ चला गया है और भारत पर भारत का शासन है। यह एक वास्तविकता है और इसे दोहराने की आवश्यकता नहीं। और इसी सत्य से यह बात पैदा हो जाती है कि आज हमारी वार्ता अंग्रेज़ से नहीं और अंग्रेज़ के माध्यम से नहीं बल्कि सीधे अपने हिन्दु भाइयों से है। हम उनसे क्या चाहते हैं, उनसे क्या अपेक्षा रखते हैं? जब हम उनसे यह अपेक्षा रखते हैं कि वह हमारी भावनाओं को समझें, हमारी समस्याओं और कठिनाइयों का आभास करें तो हमें भी अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि हमारे हिन्दू भाई भी हमसे यही अपेक्षा रखते हैं। इस बुनियादी सत्य के बाद यह बात भी ध्यान में रखनी चाहिए कि इस देश में ऐसे लोग भी हैं जिन्हें भारत में मुस्लिमों का अस्तित्व एक आँख नहीं भाता और वह किसी भी बहाने मुस्लिमों के हौसले पस्त करने और दिल दुखाने के अवसर तलाशते रहते हैं। सौभाग्य से पचपन करोड़ के इस विशाल देश में ऐसे लोगों की संख्या बहुत कम है परन्तु इसके बावजूद

शासन किया है और उनमें अच्छे और बुरे दोनों प्रकार के लोग थे परन्तु इससे भी अधिक महत्वपूर्ण सच्चाई ये है कि हिन्दू और मुस्लिमों के मेलजोल से एक ऐसी मिली जुली सभ्यता और एक ऐसी शक्तिशाली संस्कृति अस्तित्व में आई जो भारत की संस्कृति, इतिहास और एकता का एक भाग बन गयी है। भारतीय मुस्लिम इस मिली जुली संस्कृति और इतिहास के अस्तित्व से इंकार नहीं कर सकता और जिन लोगों ने उस समय सच्चाई से इंकार करके अपने लिए अलग देश और अलग सल्तनत की मांग की, उनके परिणाम से भारतीय मुस्लिमों को सबक ही नहीं सीख भी लेनी चाहिए। इतिहास की जड़ों से इंकार करने धर्म के आधार पर अलग सल्तनत की मांग करने वालों ने न केवल मुस्लिमों की संगठित शक्ति और रानीतिक ताकत का ढांचा बिखेर दिया, बल्कि पूरे उपमहाद्वीप में घृणा, अविश्वास और शत्रुता की ऐसी ज्वाला भड़का दी जो आज भी बुझने का नाम नहीं ले रही है। मैं नहीं कहता कि अलग कौमियत और अलग सल्तनत की मांग कुछ मुस्लिम रहनुमाओं ने ही की बल्कि सत्य ये है कि हिन्दुओं में भी ऐसे बेशुमार लोग थे जो मुस्लिमों की इस मांग को अपने कार्यों और अपनी भूमिकाओं से मजबूती प्रदान कर रहे थे। परन्तु मैं इस समय उपमहाद्वीप के विभाजन का दायित्व नहीं बांट रहा हूँ। उस ऐतिहासिक परिदृश्य की ओर संकेत कर रहा हूँ जिससे भारतीय मुस्लिमों को सीख लेनी चाहिए। देश विभाजन के बाद मुस्लिमों में मायूसी और महरुमी का जो एहसास पैदा हुआ है, उसने उनके अन्दर तुच्छता और एक प्रकार के Persecution complex को जन्म दिया है। यह तकरीबन वही स्थिती है जिससे मुस्लिमों को 1857 की जंगे आज़ादी के बाद गुज़रना पड़ा था। अंग्रेज़ उन्हें अपना शत्रु और हिन्दू उन्हें अपना प्रतिद्वन्दि समझते थे और मुस्लिम राजनीतिक गिरावट, आर्थिक बदहाली और पतन की भावना के शिकार थे। वह सारी दुनिया से अलग अपनी ही समस्याओं में कैद थे। अंग्रेज़ों से नाराज़गी के आधार पर वह अंग्रेज़ी संस्कृति और शिक्षा से भी अलग हो गये। मायूसी और पतन के इस वातावरण में सर सैयद अहमद खां ने भविष्य दिया और तंगनज़र मुल्लाओं की कड़ी आलोचना के बावजूद सर सैयद मुस्लिमों को अपने अस्तित्व के अंधेरों से बाहर लाकर

शम्स कंवलः भारतीय मुस्लिमों का हज़ार वर्ष के भूतकाल को देखते हुए और वर्तमान पर नज़र डालते हुए आप मुस्लिमों को उनके भविष्य के सिलसिले में क्या नसीहत करेंगे?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाहः भारतीय मुस्लिमों का हज़ार वर्ष का भूतकाल, इस्लाम के उस महान इतिहास और उस महान संस्कृति का एक भाग है जिसने इस्लाम को दुनिया का सबसे विकसित धर्म और मुस्लिमों को दुनिया की सबसे सांस्कृतिक और उन्नत कौम बना दिया था। ये इतिहास हमारे लिए एक ही समय में प्रकाश और सीख लेने का माध्यम है। जब तक इस्लाम एक भरपूर जीवन प्रबन्धन, एक पूर्ण जीवन का फलसफा और एक संगठित सद्व्यवहारिक सम्बन्ध की हैसियत से कायम रहा, मुस्लिमों को दुनिया भर में यश, कीर्ति और विजय हासिल रही और ज्यों ज्यों इस्लाम कार्यों से अधिक आस्थाओं और विश्वास से अधिक रस्मों रिवाजों का पाबन्द होता गया मुस्लिमों की सद्व्यवहारिक शक्ति और राजनीतिक ताकत दोनों ही का पतन होने लगा। भारत में इस्लाम का इतिहास इस बात का साक्षी है कि हालांकि मुस्लिम यहाँ सबसे पहले आक्रणकारी की हैसियत से आये परन्तु उनके आने से पहले इस्लाम का संदेश यहाँ पहुँच चुका था और आम लोग इस्लाम की शिक्षा और इस्लामी प्रबन्धन की विशेषआतों से प्रभावित होने लगे थे। मुस्लिम सौदागरों ने स्थानीय लोगों पर अपने बर्ताव, सद्व्यवहार और ईमानदारी का सिक्का बिठा दिया था। बाद में राजनीतिक विजयों और सत्ता के युद्ध ने इस्लाम और मुस्लिमों को इस प्रकार मिला जुला दिया कि मुस्लिम बादशाहों को किसी भी प्रकार से इस्लाम का नुमाइंदा कहना गलत होगा। ये इस्लामी इतिहास का वह दौर था कि जब मुस्लिमों के लिए राजनीतिक प्रभुत्व सद्व्यवहार से अधिक महत्व रखता था परन्तु जहाँ तक मुस्लिम सूफियों, बुजुर्गों और विद्वानों का सम्बन्ध था, वह सत्ता से ऊपर उठकर अपने बुलन्द किरदारों से भारत के कोने कोने में इस्लाम का संदेश पहुँचाते रहे। मेरे निकट भारतीय मुस्लिमों के लिए बादशाहों के मुकाबले में इन्हीं फकीरों की विरासत गर्व के लायक है। इसका ये अर्थ नहीं कि वह अपनी ऐतिहासिक विरासतों और राजनीतिक परिस्थितियों से अछूते थे। इसमें संदेह नहीं कि मुस्लिमों ने भारत पर

लिए प्रयोग किया जाता रहा हो, वहाँ साम्प्रदायिक फसादों का होना कोई अनहोनी बात नहीं है। भारत में आये दिन जो साम्प्रदायिक फसाद होते रहते हैं, उनकी जड़ में बाहरी नफरत, संदेह, अविश्वास और बुराई की भावना है जिसे पिछले पचास, साठ वर्षों से प्रबन्धनीय तरीके से उभारा जाता रहा है और जिसका परिणाम देश विभाजन के रुप में सामने आया। जो लोग हिन्दुओं और मुस्लिमों को दो विभिन्न और विलोम कौमें समझते हैं वो पीछे नहीं बल्कि सीधे तौर पर साम्प्रदायिक फसादों के लिए पृष्टभूमि तैयार करते हैं और उस पर अन्याय ये है कि जिस दलील से उनके दावे की भर्त्सना होनी चाहिए थी, वह उसी को अपने विचारों की मजबूती के तौर पर पेश करते हैं। जबकि साम्प्रदायिक फसादों की दिल दहला देने वाली घटनाओं से ये साबित होता है कि हिन्दुओं और मुस्लिमों के बीच नफरत और दूरी का बीज बोने वाले न तो हिन्दुओं के हितैषी हैं और न मुस्लिमों के। परन्तु फसादों की आग में झुलसने वाले अधिकांश प्रताड़ित घृणा और शत्रुओं के इन्हीं सौदागरों को अपना मसीहा भी समझने लगते हैं। ये हमारे धर्म निरपेक्ष शासनों की नाकामी ही नहीं, हमारी कौमी बुद्धिमत्ता के लिए भी दुखद है। देश में साम्प्रदायिक फसादों की समाप्ती केवल एक ही दशा में संभव हो सकती है कि राजनीतिक स्तर पर साम्प्रदायिकता फैलाने वाली जमातों का एक होकर मुकाबला किया जाए और सरकारी स्तर पर साम्प्रदायिकता फैलाने वालों, फसाद का वातावरण बनाने वालों और इसमें भाग लेने वालों को कठोर दण्ड दिया जाए। परन्तु अनुभव और राजनीतिक स्तर पर देखने से ये बात साबित हुई है कि सरकार न केवल साम्प्रदायिक जमातों से राजनीतिक समझौते करती है बल्कि उन्हें सम्मान और रुतबा भी देती है। और जहाँ तक फसादियों को सजा देने का सम्बन्ध है, यह बात विचार योग्य है कि आज तक साम्प्रदायिक फसाद के आरोपी किसी भी व्यक्ति को फांसी तो क्या उम्रकैद की सजा भी नहीं मिली है। मैं एक आम व्यक्ति की हैसियत से साम्प्रदायिक फसादों की समाप्ती के सिलसिले में क्या कुछ कर सकता हूँ, मेरी समझ में नहीं आता और मैं नहीं जानता कि इस सिलसिले में आप मुझसे क्या अपेक्षा रखते हैं।

साम्प्रदायिक जमातें मुस्लिमों को उतना नुकसान नहीं पहुँचा सकती हैं जितना मुस्लिम साम्प्रदायिक जमातें।

शम्स कंवल: न उर्दू की किताबों और पत्रिकाओं का प्रकाशन अधिक है न उर्दू आज कारोबार में काम आती है। और न सरकारी नौकरियों के लिए उर्दू भाषा का जानना आवश्यक है। ऐसी परिस्थिती में क्या केवल कव्वालियों और मुशायरे करके ये समझा जा सकता है कि उर्दू भाषा का भविष्य सुरक्षित हो गया?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाह: उर्दू के भविष्य के सम्बन्धित आपने जिस मायूसी का इज़हार किया है, उससे मेरी मायूसी भी बढ़ गयी है। मुझे बहुत अफसोस है कि राजनीति की बलिदेवी पर चढ़कर इतनी खूबसूरत भाषा का खून किया जा रहा है और हम बेबसी के साथ तमाशा देखने के सिवा कुछ नहीं कर सकते। उर्दू हमारी मिली जुली संस्कृति की सबसे जानदार और शानदान निशानी है और ये इस देश का बहुत बड़ा दुर्भाग्य है कि हम भाषाओं के मामले में भी दुर्भावना से काम लेते हैं। हालांकि भाषा केवल अभिव्यक्ति का सबसे प्रभावशाली साधन है। मैं उर्दू की वर्तमान स्थिति के लिए केवल उर्दू के दुश्मनों को ही नहीं, उसके समर्थकों को भी दोष देता हूँ कि जिन्होंने इसे धर्म का दर्जा देकर इसके विरुद्ध पक्षपात और मोर्चाबंदी का वातावरण बनाने में सहायता की। बहरहाल मैं आशा रखता हूँ कि भारत सरकार, इसके बुद्धिजीवी और देश का पढ़ा लिखा वर्ग इस भाषा को मरने नहीं देंगे। क्योंकि यह एक बहुत बड़ा सांस्कृतिक हादसा होगा।

शम्स कंवल: आप बहुत बार साम्प्रदायिक फसादों के बाद फसाद वाले इलाकों का दौरा कर चुके हैं। आपने प्रताड़ित व्यक्तियों को ढांढस बंधाई है। तसल्ली दी है परन्तु ये ऐसा ही है जैसे आग लगने के बाद फायर ब्रिगेड का मौके पर पहुँच जाना। प्रश्न ये है कि आप आये दिन होने वाले इन फसादों के कारणों पर विचार करके इनको समाप्त करने की चेष्टा क्यो नहीं करते?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाह: साम्प्रदायिक फसाद एकाएक नहीं होते। इनके पीछे नफरत और पक्षपात का पूरा इतिहास है। जिस देश में सदियों से धर्म को व्यक्तिगत लाभों, तुच्छ उद्देश्यों और अवैध सुविधायें हासिल करने के

चाहिए। मुस्लिमों की निरक्षता और उनकी अज्ञानता को दूर करने के लिए स्वयं मुस्लिमों को संगठित होना पड़ेगा ताकि दूसरे वर्गों के लोगों के साथ आगे बढ़ सकें। मेरा ईमान है कि यदि मुस्लिम अपनी वक्फ सम्पत्तियों का उचित और लाभदायक प्रबन्ध कर सकें तो भारत में आर्थिक, शैक्षिक एवं सामाजिक मैदान में बहुत आगे बढ़ सकते हैं। मैं आपकी भांति मुस्लिमों के भविष्य से मायूस नहीं हूँ। और मुझे आशा है कि भारतीय मुस्लिम धीरे धीरे अपनी अज्ञानता के अंधेरों को तोड़ कर बाहर रोशनी में आने में सफल होंगे।

शम्स कंवलः मुस्लिमों को संगठित होने के लिए एक प्लेटफार्म पर आना चाहिए। परन्तु स्पष्ट है कि वह मुस्लिम लीग का प्लेटफार्म नहीं हो सकता। इसलिए आपके विचार में वह कौन सी जमात होगी जिसमें शामिल होकर मुस्लिम राष्ट्रीय धारे में भी शामिल हो सकें?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाः मैं मुस्लिमों के राजनीतिक रुप से संगठित और एकमत होने से अधिक इस बात को महत्वपूर्ण समझता हूँ कि वह अपनी शैक्षिक अयोग्यता, बदहाली और बेरोज़गारी को दूर करने के लिए एक दूसरे का साथ दें। जब तक मुस्लिम समाजी तौर पर नाकारा और आर्थिक रुप से कमज़ोर होगा वह कोई असरदार राजनैतिक शक्ति नहीं बन सकेगा। परन्तु यदि मुस्लिमों की दिमागी सतह और उनकी आर्थिक स्थिति बेहतर हो जाए तो वह किसी भी राजनीतिक जमात के लिए बड़ा बहुमूल्य साबित हो सकता है। इसलिए मेरे निकट पहली महत्वपूर्ण बात ये है कि भारतीय मुस्लिमों में अशिक्षा को दूर करने और उनके लिए रोज़गार के अवसर पैदा करने के लिए कुछ ठोस योजनायें हाथ में लेनी चाहिए और राजनीतिक भेद–भाव से ऊपर उठकर उन योजनाओं पर ईमानदारी पूर्वक कार्य किया जाना चाहिए।

इस सिलसिले में धनी और शिक्षित मुस्लिम बहुत महत्वपूर्ण सेवा कर सकते हैं और उन्हें इसमें देर नहीं करनी चाहिए। जहाँ तक राजनीतिक कार्यों का सम्बन्ध है, मेरी राय में मुस्लिमों को साम्प्रदायिक राजनीतिक पार्टियों में शामिल होने की बजाए उनके विरुद्ध संगठित और एकजुट होकर संघर्ष करना चाहिए क्योंकि मेरी ईमानदाराना राय ये है कि हिन्दू

इस्लामी कानून जारी करने की चेष्टा क्यों नहीं करते?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाहः जी नहीं। मैं भारत के लिए एक सिविल कोड के पक्ष में नहीं हूँ। भारत अपनी संस्कृति और अपने इतिहास के परिपेक्ष्य में विभिन्न धर्मों का केन्द्र रहा है और यहाँ आज भी विभिन्न धर्मों के मानने वाले रहते हैं। धर्म को हमारे जीवन में जो महत्त्व और प्रमुखता प्राप्त है उसको आप भलि भांति जानते हैं। और जहाँ तक इस्लाम का सम्बन्ध है, ये एक धर्म ही नहीं एक पूरा जीवन दर्शन है और इसका अपना एक सामाजिक और सद्व्यवहारिक प्रबन्धन है। इसलिए मैं भारत में रहने वाले सारे लोगों के लिए एक ही सीविल कोड लागू किये जाने के पक्ष में नहीं हूँ। जहाँ तक मुस्लिम चोर के हाथ काटे जाने और बलात्कारी के पत्थर मार कर मार डाले जाने का सम्बन्ध है, इस कानूनों को उन्हीं देशों में लागू किया जा सकता है जहाँ इस्लामी शासन हो और भारत के मुस्लिम धर्मगुरु यदि भारत में इन कानूनों के लागू करने पर ज़ोर नहीं देते तो इसमें क्या बुराई है। जहाँ तक मुस्लिम पर्सनल ला में बदलाव का प्रश्न है, मैं समझता हूँ कि इसका निर्णय स्वयं मुस्लिमों पर छोड़ देना चाहिए क्योंकि इसमें किसी प्रकार के बाहरी हस्तक्षेप से मुस्लिमों में संदेह पैदा होने की आशंका है।

शम्स कंवलः आपके विचार में मुस्लिमों के मामलों को मुस्लिमों पर छोड़ देना चाहिए। परन्तु भारत के सारे वर्गों में मुस्लिम वर्ग सबसे अधिक अनपढ़ और मुस्लिम महिलायें तो एक प्रतिशत भी पढ़ी लिखी नहीं हैं तो फिर इन परिस्थितियों में क्या मुस्लिम अपने मामले स्वयं तय करने की प्रतिभा रखते हैं?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाहः मैं आपके इस बयान से सहमत नहीं हूँ कि भारत के सारे वर्गों में मुस्लिम वर्ग सबसे अधिक अनपढ़ है। इससे स्पष्ट होता है कि आप को भारत के राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक इतिहास की पूरी जानकारी नहीं है। निरक्षता और अज्ञान केवल मुस्लिमों तक ही सीमित नहीं बल्कि भारतीय जनता की बहुसंख्यक आबादी भी इसका शिकार है। यदि आपकी इस बात को सही मान लिया जाए, तब भी इससे ये साबित नहीं होता कि मुस्लिमों को अपने मामले स्वयं तय नहीं करने

वंशजी सत्ता के विरुद्ध उनके संघर्ष का परिणाम क्या होता है। उस समय हम पर दोनों ओर से ये दबाव डाला जा रहा था कि हम भारत या पास्तिान में विलय हो जायें। परन्तु हमने ये निर्णय लिया कि स्थिति के दबाव या विवशता की बजाए अपने नियमों और आदर्शों के परिपेक्ष्य में अपने भविष्य का निर्णय करेंगे और ये निर्णय करने का अधिकार केवल इस रियासत की जनता को है, महाराजा को नहीं। सौभाग्य से भारत ने हमारे इस निर्णय को स्वीकार किया और पाकिस्तान के शासकों ने हमारी विवशता और निर्धनता का लाभ उठाते हुए हम पर आक्रमण कर दिया। इस स्थिति का मुकाबला करने के लिए हमने भारत से सहायता मांगी और भारत ने हमारे आधारभूत आदर्शों को स्वीकार करके हमारी सहायता की। भारत से हमारे सम्बन्धों का यही आधार है परन्तु 1953 में भारत ने भी पाकिस्तान की भांति हमारे इस आदर्श को दरकिनार करके शक्ति के बलबूते पर भारत और कश्मीर के सम्बन्धों की रुप रेखा को बदलने की चेष्टा की और हमने इसका विरोध किया। हम न भारत से नाराज़ हैं और न पाकिस्तान में कश्मीर का विलय चाहते हैं परन्तु हम ये अवश्य चाहते हैं कि कश्मीरी जनता को अपने उसूलों और आदर्शों की रोशनी में अपना भाग्य स्वयं संवारने का बुनियादी अधिकार प्राप्त होना चाहिए और जोर जबरदस्ती, शक्ति और ब्लैकमेल के द्वारा उन्हें किसी निर्णय या समझौते पर विवश नहीं किया जा सकता। उन्हें सदियों से इज़्ज़त आबरु का जीवन गुज़ारने से वंचित रखा गया है और जब तक ये अधिकार नहीं मिल जायेंगे, हमारा संघर्ष जारी रहेगा। मैं सरकार से स्पष्ट रुप से ये चाहता हूँ कि वह कश्मीरी जनता से किये गये वादे पूरे करें और मैं कश्मीरी जनता की ओर से ये विश्वास दिलाना चाहता हूँ कि वह भी अपने वादे और समझौते निभाने के लिए तैयार हैं। मेरी इच्छा है कि कश्मीर अपनी स्वेच्छा से भारत का अंग बना रहे। सैन्य शक्ति और संगीनों के बलबूते पर नहीं।

शम्स कंवलः क्या आप एक सिविल कोड के पक्ष में हैं और मुस्लिम पर्सनल ला में कुछ बदलाव चाहते हैं? इस सिलसिले में मैं कह दूँ कि भारत में मुस्लिम चोर के न हाथ काटे जाते हैं और न दुष्कर्मी को पत्थरों से मार कर मौत के घाट उतारा जाता है। परन्तु मुस्लिम धर्मगुरु ऐसा

दिमाग में पैदा नहीं होता। इसमें दोष आपका नहीं, उन परिस्थितियों का है जिनके आधार पर भारतीय जनता के बहुसंख्यक वर्ग को हमारे संघर्ष के आधारभूत नियमों, हमारी क्रांति के उद्देश्य और हमारे राजनैतिक उद्देश्यों को समझने में अप्रत्याशित कठिनाइयों का सामना करना पड़ रहा है। मैं संक्षिप्त शब्दों में आपके इस प्रश्न का उत्तर देकर इसकी व्याख्या करुंगा।

कश्मीर के स्वतंत्रता संग्राम में 12 जुलाई 1931 का दिन बहुत महत्वपूर्ण है। इस दिन से हमारा संघर्ष आरम्भ हुआ और तब से अब तक हम कुछ आधारभूत उसूलों और आदर्शों के लिए लड़ते आये हैं। देश विभाजन की घटना तो 1947 में हुई परन्तु इससे पहले भी हमारे सैंकड़ों नवजवानों ने अपना लहू बहाकर कश्मीर की धरती को सजाया था और हज़ारों लोगों ने अपने जीवन के बेहतरीन वर्ष जेलों में गुज़ारे थे। हर प्रकार के कष्ट सहे थे और अपने भविष्य के सुहाने सपने देखे थे। जब सारा देश अंग्रेज़ों की गुलामी से स्वतंत्र होने के लिए लड़ रहा था तो हम डोगरा अत्याचारों के विरुद्ध संघर्षरत थे। और हमने 'नया कश्मीर' के रुप में अपने लिए एक सामाजिक और आर्थिक प्रोग्राम बनाया था। हम सदियों की गुलामी और शोषण से मुक्ति पाकर दुनिया के मानचित्र में एक इज़्ज़तदार स्थान प्राप्त करना चाहते थे और इसमें कोई संदेह नहीं कि अत्याचारों के विरुद्ध हमारे इस संघर्ष में भारत के अग्रणी रहनुमा, महात्मा गांधी, जवाहर लाल नेहरु और इसी प्रकार के दूसरे लोगों ने हमारी भरपूर सहायता और सद्व्यवहारिक समर्थन किया। हमारी मांग ये थी कि कश्मीर के चालीस लाख लोगों को अपनी किस्मत बनाने, अपना भाग्य संवारने और अपने सपनों को साकार करने का अधिकार होना चाहिए और किसी राजा, महाराजा, बादशाह या मंत्री को हमारी ओर से कोई निर्णय करने का अधिकार नहीं। अपने इस अधिकार को प्राप्त करने के लिए हमारा संघर्ष आज भी जारी है। 1947 में जब देश विभाजन हुआ तो मैं और मेरे सहयोगी महाराजा के विरुद्ध 'कश्मीर' संघर्ष छेड़ने के दोष में जेलों में नज़रबन्द थे। सितम्बर 1947 में जब हमें रिहा किया गया तो मैंने अपने भाषणों में स्पष्ट कर दिया कि कश्मीरी जनता के लिए भारत या पाकिस्तान में विलय होने से अधिक महत्वपूर्ण ये है कि अत्याचार, जागीरदारी और

दृष्टिकोण, सामाजिक प्रोग्राम और धर्मनिरपेक्ष आदर्शों के अनुसार था। खुदा के फज़ल से मैं आज भी उन दृष्टिकोणों पर पूरी तरह कायम हूँ। रहा कश्मीर के स्वामित्व का मामला तो इस सिलसिले में मैंने 1951 में रियासती विधानसभा के सामने अपने भाषण में स्वतंत्र कश्मीर से सम्बन्धित अपने दृष्टिकोण साफ तौर पर स्पष्ट कर दिये हैं। और मैं उन्हें यहाँ दोहराना नहीं चाहता। मेरे विरुद्ध कश्मीर को स्वतंत्र बनाने या उसे पाकिस्तान का अंग बनाने का आरोप वास्तव में एक गहरे षड्यंत्र का भाग था जो मेरे सत्ता संभालने के बाद भारत सरकार के बड़े-बड़े भवनों में परवान चढ़ और जिसका नेतृत्व सीधे तौर पर भारत के उपप्रधानमंत्री सरदार पटेल कर रहे थे। वह लोग धर्मनिरपेक्ष और उन्नतिशील विचारों का वस्त्र ओढ़े वास्तव में साम्प्रदायिक और अतिवादी थे और उनकी आँखों में मेरा अस्तित्व कांटे की भांति चुभ रहा था। वह हमारी उन्नतिशील पालीसियों के प्रति उदासीन थे। हमारे कृषि सुधारों, वंशजी सत्ता की समाप्ती और इसी प्रकार के दूसरे क्रांतिकारी प्रयासों से अप्रसन्न थे और इस ताक में लगे रहे कि किसी प्रकार जवाहर लाल नेहरु और मेरे बीच गलतफहमी पैदा की जाए। 1953 में वह अपने प्रयासों में सफल हो गये और मेरे ही कुछ सहयोगियों की कुछ कमज़ोरियों का लाभ उठाकर उन्होंने 9 अगस्त 1953 को हम पर रात में आक्रमण किया और भारतीय रेडियो, समाचार पत्रों और दूसरे संसाधनों से हम पर विभिन्न प्रकार के आरोप लगाए। मैं सोलह वर्ष तक उन गुनाहों के लिए नज़रबन्द रहा जो किये ही नहीं थे। अन्ततः झूठ, फरेब और धोखे के बादल छंट गये और करोड़ों रुपया खर्च करने के बावजूद मेरे विरुद्ध एक भी आरोप साबित न हो सका और मुझे बाइज़्ज़त रिहा कर दिया गया।

शम्स कंवलः हालांकि आप कश्मीर का समझौता पाकिस्तान से नहीं चाहते और भारत से भी नाराज़ हैं तो फिर बार-बार आप ये क्यों कहते हैं कि ''कश्मीरी जनता को अपना भाग्य बनाने का अधिकार मिलना चाहिए'' वास्तव में आप भारत सरकार से चाहते क्या हैं?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाः मालूम होता है कि आप कश्मीर के स्वतंत्रता संग्राम के इतिहास से भली भांति परिचित नहीं हैं वर्ना ये प्रश्न आपके

करने के अलावा कुछ नहीं था। आरोप लगाने वालों में अधिक संख्या उन लोगों की थी की जो 8 अगस्त तक मुझे सबसे बड़ा वतनपरस्त, कौमी रहबर और सेक्यूलरिज़्म का अंतिम शब्द बताते थे। परन्तु 8 और 9 अगस्त की रात को ये सब कुछ बदल गया और मैं देशद्रोही, पाकिस्तानी, साम्प्रदायिक, अमरीकी एजेन्ट और ना मालूम क्या क्या कुछ करार पाया। ये प्रश्न मुझसे पूछने की बजाए उन लोगों से पूछना चाहिए जिन्होंने ये राजनैनिक ड्रामा स्टेज करके कश्मीरी जनता के विश्वास और उसकी आस्था को बुरी तरह ठेस पहुँचायी। इतिहास में इसकी कोई सत्यता नहीं इसलिए मुझे इस बात का दुख नहीं कि मेरे साथ क्या हुआ परन्तु इस बात का दुख अवश्य है कि भारत सरकार ने इस अलोकतांत्रिक और असंवैधानिक कार्यवाही से न केवल कश्मीरी जनता का विश्वास खो दिया बल्कि सारी दुनिया में अपनी सद्व्यवहारी हैसियत को संदेहास्पद बना दिया।

जहाँ तक इस आरोप का सम्बन्ध है, मैं अपनी सफाई में केवल ये कहना चाहता हूँ कि 15 अगस्त 1947 को जब देश स्वतंत्र हुआ तो देश के विभाजन के नियम, जनसंख्या और भौगोलिक आधार पर कश्मीर को पाकिस्तान का अंग बनना चाहिए था और पाकिस्तान ने इसी आधार पर रियासते जम्मू कश्मीर पर अपना अधिकार जताना भी आरम्भ कर दिया था। परन्तु मेरे और मेरे साथियों ने धार्मिक आधार पर किये गये इस विभाजन के फलसफे को मानने से इंकार कर दिया। और जब पाकिस्तान ने शक्ति से हमें अपना अंग बनाना चाहा तो मेरे नेतृत्व में रियासत के लोग इस सीनाजोरी के आगे डट गये। ये वह नाजुक क्षण था कि कश्मीर के महाराजा पाकिस्तानी आक्रमणकारियों से घबरा कर फरार हो चुके थे और पाकिस्तान से आये हुए कबाएली आक्रमणकारी श्रीनगर के द्वार पर दस्तक दे रहे थे। उस समय यदि हम पाकिस्तान का अंग बनना चाहते तो हमें दुनिया की कोई शक्ति ऐसा करने से नहीं रोक सकती थी परन्तु दुनिया जानती है और इतिहास साक्षी है कि इस नाजुक मोड़ पर हमने असहाय स्थिती में भी पाकिस्तान का मुकाबला किया और कश्मीर को पाकिस्तान का अंग बनाने की बजाए भारत में ले आये। पाकिस्तान के बजाए भारत से समझौते का निर्णय कोई उत्तेजनापूर्ण कार्य नहीं था। ये हमारे राजनैनिक

शेरे कश्मीर शेख मोहम्मद अब्दुल्ला के जन्मदिन 5 दिसम्बर पर विशेष

केवल एक ही रास्ता........ धर्मनिरपेक्षता और आपसी सद्‌भाव

शेरे कश्मीर शेख मोहम्मद अब्दुल्लाह से एक वार्ता

वार्ताकारः शम्स कंवल संपादक 'गगन' (मुम्बई)

शेरे कश्मीर शेख मोहम्मद अब्दुल्ला से ये साक्षात्कार शम्स कंवल सम्पादक 'गगन' बम्बई ने शमीम अहमद शमीम सम्पादक 'आईना' श्रीनगर के देहावसान के समय बम्बई में लिया था और ये पत्रिका गगन के 'हिन्दुस्तानी मुसलमान नम्बर' प्रकाशन 1975 में प्रकाशित हुआ था। हमें ये साक्षात्कार श्री असीम कावयानी साहब के द्वारा प्राप्त हुआ है जिनकी अगुवाई में गगन के 'हिन्दुस्तानी मुसलमान नम्बर' का दूसरा प्रकाशन जल्द ही प्रकाशित होगा।

इस साक्षात्कार से अंदाज़ा होता है कि शेरे कश्मीर शेख मोहम्मद अब्दुल्ला का ज़ेहन कितना फैला हुआ और दिल कितना विशाल था। उनकी दूरअंदेशी और ज़ेहानत का लोहा मानना पड़ता है कि उन्होंने मुसलमानों की जिन समस्याओं की निशानदेही और उनका हल उस ज़माने में पेश किया था, आज 38 साल बाद भी वो समस्यायें अपनी थोड़ी–बहुत उन्नति के साथ वही हैं। तो ज़ाहिर है कि इनके समाधान भी थोड़ी–बहुत उन्नति के साथ वही हो सकते हैं जो शेरे कश्मीर शेख मोहम्मद अब्दुल्ला ने पेश किए हैं। इस साक्षात्कार के दोबारा प्रकाशन का उद्देश्य जहाँ शेरे कश्मीर शेख मोहम्मद अब्दुल्ला की बुद्धिमत्ता की महानता को स्वीकारना है वहीं मुस्लिमों की समस्यायें और उनके समाधान की ओर अपने तरीके से तवज्जो दिलाकर देश की गणतांत्रिक व्यवस्था और एकता और अखण्डता से सम्बन्धित दायित्व का भी कुछ न कुछ निर्वाह किया जा रहा है। मैं इस साक्षात्कार के लिए श्री असीम कावयानी साहब का आभारी हूँ। (जावेद अनवर)

शम्स कंवलः ये बात आज तक प्रसिद्ध है कि आप कश्मीर को एक स्वतंत्र देश बना देने का मंसूबा बना चुके थे या पाकिस्तान से समझौता करने वाले थे परन्तु वास्तव में क्या कारण थे, जिनके आधार पर आप 16 वर्षों तक नज़रबन्द रहे?

शेख मोहम्मद अब्दुल्लाहः ये आरोप मुझपर 9 अगस्त 1953 को लगाया गया और इसका उद्देश्य मेरी अनुचित गिरफ्तारी और मंत्रीमंडल से मेरे असंवैधानिक निलम्बन के लिए वजह बनाकर देश के मतदाताओं को गुमराह

میرے حصے کی دنیا

پرتپال سنگھ بیتاب (جموں)

باب-۴

سائنس کے ناپسندیدہ یا شاید میری طبعیت سے میل نہ کھانے والے مضامین کی وجہ سے بی۔ایس۔سی میں میرے نمبر بہت کم تھے۔تیسرے درجے میں بھی میرا مقام بہُت نیچے تھا۔کوشش کرکے مَیں ایل ایل بی میں داخلہ لینے میں کامیاب ہوگیا۔حالانکہ یہ کام بھی آسان نہیں تھا۔قانون کے مضامین میری طبعیت کو بھا گئے۔پڑھنے میں مزہ آنے لگا۔خاص طور سے مندرجہ ذیل مضامین میرے پسندیدہ تھے۔

International relations

International Law

Political thought

Legal Ethics

Law of Torts

Juris Prudence

World Constitutions

اُس زمانے میں جموں یونیورسٹی میں .Law Deptt اور اُردو ڈیپارٹمنٹ ساتھ ساتھ ہوا کرتے تھے۔دونوں شعبوں میں پڑھائی کا وقت بعد دوپہر دو سے پانچ بجے تک تھا۔ڈاکٹر گیان چند جینؔ اُس زمانے میں شعبہ اُردو کے صدر تھے۔بزمِ فروغِ اُردو کی ایک خصوصی نشست میں (جس کی وہ صدارت کر رہے تھے) اُنہوں نے میرا کلام سُنا تھا۔اُنہوں نے مجھے یونیورسٹی میں دیکھا تو اپنے ساتھ شعبۂ اُردو میں لے گئے۔اُس کے بعد مَیں شعبۂ قانون سے زیادہ شعبۂ اُردو میں دیکھا جاتا۔ شعبۂ قانون میں تو میری حیثیت محض ایک طالبِ علم کی تھی لیکن شعبۂ اُردو میں ڈاکٹر گیان چند جینؔ،

ڈاکٹر شام لعل کالڑہ (عابد پیشاوری)، منظر اعظمی وغیرہ جیسے اساتذہ کے ساتھ بیٹھنے، چائے ناشتہ وغیرہ کرنے کا اعزاز حاصل تھا۔ آنند لہر بھی میرے قانون کے ہم جماعتی تھے۔ وہ بھی اُس وقت تک اچھے خاصے افسانہ نِگار کے طور پہ مشہور ہو چکے تھے۔ کئی بار وہ بھی شعبۂ اُردُو میں میرے ہمراہ ہوتے۔ بعد میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد بھی جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے وابسطہ ہو گئے تھے۔

شعبۂ اُردُو کی عمارت میں ہی شعبۂ پنجابی بھی ہُوا کرتا تھا۔ اُن دِنوں پروفیسر دلجیت سِنگھ اور پروفیسر دھرم پال سِنگل جیسی نام ور ادبی شخصیتیں وہاں اساتذہ کے فرائض انجام دے رہی تھیں۔ پنجابی ڈیپارٹمنٹ میں بھی میرا اکثر آنا جانا رہتا تھا جو ڈاکٹر گیان چند جینؔ کو زیادہ پسند نہیں تھا۔ ابھی تک مَیں اُردُو کے ساتھ ساتھ پنجابی میں بھی شِعر کہہ رہا تھا۔ ہندی ڈیپارٹمنٹ بھی اُسی عمارت میں موجود تھا۔ وہاں ڈاکٹر سنسار چند اور ڈاکٹر او پی گُپت جیسے پروفیسر موجود تھے جن کے ساتھ میرا اکثر اُٹھنا بیٹھنا رہتا تھا۔ نِرمل وِنود جو پرانے دوست تھے (رنبیر اسکول کے زمانے سے) ہندی کے بہُت اچھے کوی بن چکے تھے اور اُس زمانے میں ایم۔اے ہندی کر رہے تھے۔ وہ ہندی میں بہُت اچھے جدید گیت لِکھتے ہیں اور بہُت اچھے ترنّم میں پڑھتے ہیں۔

پروفیسر شام لعل کالڑہ (عابد پیشاوری) کے ساتھ میری نِسبت اُن کے آخری سانس تک برقرار رہی۔ وہ سِکھ مذہب کے پیروکار تھے۔ شاید اِس وجہ سے بھی وہ مُجھ سے اُنس رکھتے تھے۔ زبان و بیان پر وہ بلا کی قدرت رکھتے تھے۔ مَیں ہمیشہ اُن سے مشورہ کِیا کرتا تھا۔ وہ محقق تو تھے ہی شاعری بھی بہُت اچھی کرتے تھے۔

اُس زمانے میں بیتابؔ علی پوری نام کے ایک شاعر نے اخباروں میں اشتہار دِیا کہ وہ کُچھ شُعرا کی غزلیں دیوناگری رسم الخط میں کِتاب کی صورت میں چھپوانا چاہتے ہیں جس کے لِئے شعرا کا کلام درکار ہے۔ وفورِ شوق میں مَیں نے بھی اپنی غزلیں بھیج دیں۔ اُنہوں نے میری دس غزلیں اُس مجموعہ میں شامل کر کے مجھے خوش ہونے کا موقع تو فراہم کِیا لیکن میری تصویر کے ساتھ بیتاب انبالوی لِکھ دِیا (کیونکہ مَیں انبالہ میں پیدا ہُوا تھا) اُس وقت تک ہریانہ پردیش قائم ہو چُکا تھا اور انبالہ ہریانہ میں شامل ہو گیا تھا۔ مجھے بیتاب انبالوی بالکل پسند نہیں آیا کیونکہ مَیں اپنا نام ہمیشہ سے پرتپال سِنگھ بیتاب ہی لِکھتا رہا ہوں۔ خیر یہ قصہ یہاں درج کرنے کا اصل مُدعا یہ ہے کہ کُچھ دِنوں بعد ڈاکٹر آسانند بیتابؔ علی پوری نے مجھے ایک خط لِکھ کر یہ کہا کہ مَیں اپنا تخلص بدل لوں۔ ڈاکٹر بیتابؔ علی پوری کافی دیر تک اِس سِلسِلے میں تعکید کرتے رہے لیکن مَیں نے اُن کی باتوں پر دھیان دینے کی بجائے آگے بڑھ جانا ہی مناسب سمجھا۔

پنجابی روزانہ اخبار ''اجیت'' اُن دنوں (مرحوم) ڈاکٹر سادھو سنگھ ہمدرد کی ادارت میں نکلتا تھا۔ ہمدرد صاحب جوش ملسیانی کے شاگرد تھے۔ اُردو میں بھی شعر کہتے تھے لیکن پنجابی کے نامور غزل گو تھے۔ اُنہوں نے غزل کے موضوع پر پنجابی میں پی ایچ ڈی بھی کر رکھی تھی۔ ہمدرد صاحب ہر اتوار کے دِن اجیت میں ''پنجابی پھلواڑی'' کے عنوان سے طرحی غزلیں شائع کرتے تھے۔ وہ طرحی مصرعے کے اوزان وغیرہ سمجھا کر شاعروں کو غزل کہنے کے لِئے کہتے۔ مَیں بھی اپنی غزل اِس طرحی اشاعت میں بھیجتا جو ہر اتوار اُس وقت کے پنجابی کے بزرگ شعرا مثلاً دیپک جیتوئی، مجرم دسوہی اور خود ہمدرد صاحب کے ساتھ شائع ہوتی۔ وہ لوگ سمجھتے تھے کہ مَیں بھی اُن کی طرح ہی کوئی عمر رسیدہ شخص ہوں۔ ایک بار جب مَیں جالندھر گیا تو ہمدرد صاحب سے مِلنے ''اِجیت'' کے دفتر میں جا پہنچا۔ مَیں نے اپنے نام کی چِٹ اندر بھیجی تو اُنہوں نے فوراً مجھے اندر بُلا لیا لیکن مجھے دیکھتے ہی بولے ''تہاڈے پتاجی نہیں آئے؟'' مَیں نے کہا، ''میرے پتاجی تو آنے والے نہیں تھے۔'' اُنہوں نے پھر کہا، ''پر چِٹ تاں بیتاب صاحب دے نام دی آئی سی''۔ مَیں نے کہا، ''جی مَیں ہی بیتاب ہوں۔'' اُنہوں نے کُچھ دیر کے لِئے تامل کیا لیکن پھر مجھ سے ایسے گھل مِل گئے کہ جب مَیں واپس جانے کے لِئے اُٹھا تو اپنی گاڑی پر مجھے بس اسٹینڈ تک چھوڑنے آئے۔

۱۹۷۵ء میں میری وکالت کی پڑھائی مکمل ہوئی۔ اُس وقت تک اُردو شاعری میں میرا نام اچھا خاصہ چل نکلا تھا۔ ۱۹۷۴ء کی ۲۸ جنوری کے دِن جموں کے اسمبلی ہال میں مَیں نے اپنی زندگی کا پہلا آل انڈیا مشاعرہ پڑھا۔ یہ مشاعرہ کلچرل اکیڈمی نے منعقد کروایا تھا اور اُس وقت کے ریاست کے چیف منسٹر سیّد میر قاسم نے اُس مشاعرے کی صدارت کی تھی۔ بشیر بدر نے اُس مشاعرے کی نظامت کی تھی۔ اُسی زمانے میں ریڈیو کشمیر جموں نے بھی مجھے اپنے آل انڈیا مشاعروں میں بُک کرنا شروع کر دِیا تھا۔

فاروق مُضطر میرے راجوری کے دوست تھے۔ بہت اچھے جدید شاعر تھے۔ اُنہوں نے ایک دِن مجھے رسالہ ''شب خون'' دِکھایا اور کہا آپ اپنا کلام اِس جریدے کے لِئے بھیجیں۔ مَیں نے پہلی بار ڈرتے ڈرتے اپنی سات نظمیں شب خون کے لِئے ارسال کر دیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے وہ نظمیں ''شب خون'' میں مِن وعن شائع کر دیں اور مجھے ایک خط لِکھا جس میں خلوص کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ اُس کے بعد شب خون کے آخری شمارے تک میں میری سینکڑوں نظمیں اور غزلیں شائع ہوئیں جس نے میری شاعری کو زبردست اعتبار عطا کِیا۔

البتہ شاعر ممبئی میں میری ایک غزل ''شب خون'' سے بھی پہلے چھپ چکی تھی جب خود مرحوم

اعجاز صدیقی ''شاعر'' کی ادارت کرتے تھے۔ اعجاز صدیقی کی ادارت میں میری ''شاعر'' میں شائع ہونے والی وہ پہلی اور آخری غزل تھی۔ بعد میں افتخار امام صدیقی میری تخلیقات ''شاعر'' میں شائع کرتے رہے۔ ممبئی میں اُس زمانے میں ایک اور رسالہ ''صبحِ اُمید'' کے نام سے نکلتا تھا۔ عبدالحمید بوبیرے اُس کے مدیر اور شاید مالک بھی تھے۔ اُس جریدے میں بھی اُس زمانے میں میرا کافی کلام شائع ہوُا۔ ایک طرح سے یہ میری ادبی اُٹھان بلکہ اُڑان کا عہد تھا۔ اِسی عہد میں مَیں نے سنجیدگی سے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ مجھے اُردُو اور پنجابی میں سے ایک ہی زبان میں شاعری جاری رکھنی چاہئے۔ دونوں زبانوں میں شاعری کرتے رہنا شاید دو کشتیوں کا سوار ہونے کے مترادف ہے۔ پنجابی میری مادری زبان ہے اور اُردُو میرے وطن پونچھ کا Lingua franqa۔ دونوں زبانیں میرے لِئے برابر کی عزیز ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا بہُت کٹھن تھا کہ کِس زبان میں شِعر کہنا جاری رکھوں، کِس میں چھوڑ دوں۔ ایک ڈیڑھ سال تک یہ تذبذب اندر ہی اندر جاری رہا۔ پھر ایک دِن مَیں نے اپنی فِکر کو ایک جھٹکا دِیا، جسم نے ایک انگڑائی لی اور یہ فیصلہ لے لِیا کہ ایک سِکھ یا پنجابی ہوتے ہوئے پنجابی میں شاعری کرنا کوئی بڑی بات نہیں۔ بڑی بات تو یہ ہوگی کہ مَیں اُردو شاعری میں اپنا نام پیدا کر سکوں۔ بس اُس کے بعد مَیں نے صِرف اور صِرف اُردُو زبان میں ہی شِعر کہنا جاری رکھا۔ پنجابی میں نثری تخلیقات مثلاً تنقیدی مضامین، کِتابوں کے دیباچے اور کُچھ دوُسرے مضامین کا سِلسِلہ البتہ جاری رہا۔ حالانکہ کُچھ لوگوں کو میرا یہ فیصلہ پسند نہیں تھا لیکن مَیں نے جو تہیہ کر لیا سو کر لیا۔

میری وکالت کی پڑھائی کے زمانے میں جموں کی نمائش گاہ میں محکمۂ صنعت و حرفت کی طرف سے ایک بہُت بڑا ادبی پروگرام منعقد کروایا گیا۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عبّاس، ظ انصاری، سردار جعفری، عصمت چغتائی وغیرہ اِس پروگرام کے لِئے آئے تھے۔ دو تین دِن کے اِس پروگرام کے دوران میری اور آنند لہر کی کوششوں سے جموں یونیورسٹی میں اِن لوگوں کو بُلوایا گیا اور ایک خصوصی پروگرام منعقد کروایا گیا۔ حالانکہ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سردار جعفری اور ظ انصاری کے ترقی پسند خیالات نے میری جدید ادبی شخصیت پہ کبھی کوئی نشانات نہیں چھوڑے البتہ اُس پروگرام نے ہمیں ادب کے میدان میں اور زیادہ جوش و خروش سے اُترنے کا حوصلہ دِیا۔ ٹھاکر پونچھی ہمارے رہنما تھے۔

ایل۔ ایل بی کے آخری سال میں میری مُلاقات (میری اہلیہ) اَنُو سے بڑے ڈرامائی بلکہ عجیب و غریب انداز میں ہوئی۔ میرے اسکول کے زمانے کے ایک دوست تھے یوگیش صحرائی۔ اُن کو اُردُو میں شاعری کرنے کا بے طرح شوق چرایا تھا۔ حالانکہ اسکول کے دِنوں کے بعد میری اُن سے کالج یا یونیورسٹی میں کبھی مُلاقات نہ ہوئی لیکن ادبی نشستوں میں اکثر اُن سے مُلاقات ہوُا کرتی

تھی۔ ایک بار مَیں نے سہواً اُن سے ذِکر کیا کہ مَیں حسبِ معمول گرمیوں کی چھٹیوں کے لِئے پونچھ جا رہا ہوں۔ اُنہوں نے بتایا کہ اُن کے والد پونچھ میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں نوکری کرتے ہیں اور وہ لوگ اُن کے لِئے کچھ گھریلو اشیا بھیجنا چاہتے ہیں۔ مَیں اُن کا کُچھ سامان ساتھ لے گیا۔ پونچھ میں میری چھوٹی بہن نریندر کور نے بتایا کہ ''جن صاحب کا سامان لیکر اُن کے گھر جانا ہے اُن کی ایک بیٹی جو آجکل پونچھ آئی ہوئی ہے میری سہیلی ہے''۔ مَیں نریندر کو ساتھ لے گیا۔ سامان یوگیش کے والِد پردیسی صاحب کے حوالے کیا۔ وہاں نریندر کی سہیلی کلش اور اُس کی چھوٹی بہن بٹو (بیتا) سے مُلاقات ہوئی۔ میرے پونچھ کے قیام کے دوران پردیسی صاحب اور اُن کی دونوں بیٹیوں سے کئی بار مُلاقات ہوئی۔ ہم لوگ اکثر پونچھ کے ہوائی اڈّے کی طرف شام کی سَیر کے لِئے نکل جایا کرتے تھے۔

چھٹیاں ختم ہونے پر مَیں جموں جاتے ہوئے پردیسی صاحب کا بھیجا ہوُا کچھ سامان اُن کے گھر تک پہنچانے کے لِئے ساتھ لے گیا۔ جب میں یوگیش صحرائی کے گھر پہنچا تو میری مُلاقات سب سے پہلے یوگیش کی چھوٹی اور کلش کی بڑی بہن انُو سے ہوئی۔ دونوں کی نظریں ملتے ہی عالم یہ تھا کہ

رانجھے ہس کے آکھیا واہ سجن　　ہیر ہس کے تے مہربان ہوئی

مندرجہ بالا دو مصرعے پنجابی کی مشہورِ زمانہ شعری تخلیق ''ہیر'' میں اُس وقت آتے ہیں جب ہیر کا سامنا پہلی بار رانجھے سے ہوتا ہے۔ انُو نے بتایا کہ وہ میری شاعری کی زبردست معتقد ہیں اور میرا کلام اکثر ریڈیو پر سُنتی ہیں۔ میرا اور انو کا یارانہ میرے گھر والوں کو ہی پسند تھا نہ اُس کے ماں باپ کو۔ میرا سِکھ گھرانہ ہندو ڈوگروں کی بیٹی کو بہو بنانے پر آمادہ تھا نہ انو کے گھر والے ایک سردار کو اپنا داماد بنانا چاہتے تھے۔ ہم دونوں نے البتہ یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ شادی ہم ایک دوسرے کے ساتھ ہی کریں گے۔ چھپ چھپ کر ہم ایک دوسرے سے ملتے رہے۔ اِس بیچ میں میرے ماں باپ کئی جگہوں پر میرے رِشتے کی بات چلاتے رہے لیکن میرے مضبوط اِرادے کے آگے اُن کی ایک نہ چلی۔

۱۹۷۵ء میں مَیں نے وکالت کی پڑھائی بہُت اچھے نمبروں کے ساتھ مکمل کر لی۔ اُسی زمانے میں مَیں نے آئی اے ایس کا امتحان بھی دِیا لیکن مَیں اُس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ البتہ ایک دِن جسبیر سِنگھ پچندہ نے مجھے بتایا کہ کشمیر ایڈمنسٹریٹو سروس کے امتحانات عنقریب ہی منعقد ہونے والے

ہیں۔ مَیں نے وہ امتحان اِس خیال سے دے دیا کہ شاید میری آئی اے اس کے لئے کی ہوئی تیاری کام آجائے۔ وہی ہوا۔ مَیں نے تھیوری کا مرحلہ طے کرلیا۔ اب معاملہ Personality Test کا تھا۔ پرسنیلٹی ٹیسٹ یعنی ۲۵۰ نمبر کا انٹرویو۔

اِس بیچ میں انو کی طرف سے دھیان ہٹانے کے لئے میرے ماں باپ نے بڑے بھائی صاحب سے کہہ کر میرے لئے کینیڈا کے البرٹا (Alberta) صوبے کی راجدھانی Edmonton کی یونیورسٹی میں میرے LLM میں داخلے کا انتظام کروادیا۔ اُن کا خیال تھا کہ اگر مَیں Canada چلا گیا تو انو کی طرف سے میرا دھیان ہمیشہ کے لئے ہٹ جائے گا۔ بھائی صاحب اُن دِنوں Edmonton ہی میں قیام پذیر تھے۔

بے شک دُنیائے شِعر و ادب میں زمانہ میرے عروج کا تھا لیکن زِندگی اور معاش کے دوسرے معاملات میں ایک عجیب قِسم کی بے یقینی کا عالم تھا۔

مرحلے کامیابیوں کے تھے   ہر قدم اِک عذاب میرا تھا

کینیڈا میں ایل ایل ایم کرنے کا خیال بھی دِل میں ایک رومانس بھر دیتا تھا۔ کِسی نے بتایا کہ Canada کی کِسی یونیورسٹی میں ایل ایل ایم ہو جائے تو ذریعۂ معاش کی کوئی پریشانی باقی نہیں رہ جاتی۔ ایک خوف بھی تھا کہ اگر میں Canada چلا گیا تو انو سے میری محبت کہیں بیچ منجدھار ہی نہ رہ جائے۔ اُدھر یہ وسوسہ بھی اندر ہی اندر کارفرما تھا کہ K.A.S کے اِنٹرویو میں کامیاب ہو پاؤں گا یا نہیں۔ نہ کوئی سفارش تھی نہ میرے والدین پیسہ خرچ کر سکتے تھے۔ اُمید کی ایک کِرن ضرور تھی کہ اُن دنوں ریاست میں گورنر راج نافِذ ہو چُکا تھا اور سِول سروس کے اِنتخاب میں زیادہ سیاسی دخل اندازی کی گنجائش نہ تھی۔ حالانکہ پیسے کے گندے کھیل کا خدشہ برابر موجود تھا۔ اُمید اور نا اُمیدی کے درمیان مَیں انٹرویو دینے چلا گیا۔ پبلِک سروس کمیشن کے کچھ ارکان کے عِلاوہ پولیس کے ایک بڑے افسر انٹرویو کے Penal میں موجود تھے۔ ایک صاحب جو پی۔ ایس۔ سی کے ممبر تھے اور سابقہ جج تھے (اُن کا نام آفتاب احمد یا شاید آفتاب عالم تھا) اُنہوں نے مجھ سے قانون سے متعلق کُچھ سوالات پوچھے۔ پھر حضرت شیخ فریدالدین گنج شکر کے بارے میں چند سوالات پوچھے۔ پھر اُنہوں نے مُجھ سے پوچھا کہ مَیں نے بی۔ ایس۔ سی۔ پاس کیا ہے پھر ایل ایل بی کی اور سِول سروس کے امتحان میں پنجابی زبان و ادب کا پرچہ دِیا۔ اِس کی کیا وجہ ہے؟ مَیں نے جواباً کہا کہ مَیں اصل میں اُردُو میں شِعر کہتا ہوں اور پنجابی زبان کے ادب کا بھی رسیا ہوں۔ وہ بڑے حیران ہوئے۔ مُجھ سے پوچھنے لگے آپ کوئی تخلص بھی کرتے ہیں؟ (میرے کاغذات میں میرا نام پرتپال سِنگھ تھا) میں نے کہا بیتاب تخلص کرتا

ہوں۔ اُنہوں نے کہا پرتپال سنگھ بیتابؔ؟ ارے آپ کو تو مَیں جانتا ہوں۔ آپ کی شاعری پڑھتا سُنتا رہتا ہوں۔ البتہ ملاقات پہلی بار ہوئی ہے۔ اُن لوگوں نے مُجھ سے کُچھ سُنانے کی فرمائش کی۔ مَیں نے ایک غزل سُنا دی۔ آفتاب صاحب نے دوسرے ممبران سے میرے سامنے کہا" لڑکے نے قانون کے سوالات کے جواب بھی بالکل صحیح دِیئے ہیں۔ تھیوری میں بھی اچھے نمبر ہیں۔ شاعر بھی ہے۔ بھئی مجھے تو لڑکا اچھا لگا ہے"۔ پولیس کے expert (جن کا نام شاید ایم ایم وزیر تھا) نے مُجھ سے پوچھا کہ آپ نے پولیس کا option کیوں نہیں بھرا؟ میں نے کہا مَیں پولیس کی نوکری میں دِلچسپی نہیں رکھتا ہوں۔ اُنہوں نے کہا اگر چاہو تو ہم آپ کو پولیس کے لِئے consider کر سکتے ہیں۔ مَیں نے پھر کہا کہ مَیں پولیس میں Interested نہیں ہوں۔ انٹرویو ختم ہونے تک مُجھے اُمید ہو چلی تھی کہ شاید مَیں منتخب کر لیا جاؤں گا۔ میرے گھر والوں کو بالکل یقین نہیں تھا کہ میرا نام کشمیر ایڈمنسٹریٹو سروس کی لِسٹ میں آجائے گا۔ وہ لوگ مجھے Canada بھیجنے کی پوری تیاریاں کر رہے تھے۔ میرا پاسپورٹ بن گیا۔ میرے کاغذات Edmonton چلے گئے۔ اور (شاید) LLM میں میرا داخلہ قریب قریب طے پا چکا تھا۔ میرے باؤجی میرے پاسپورٹ پر Canada کا ویزا لگوانے کے لِئے مُجھے دہلی ۔ جانے کی تیاریاں کر ہی رہے تھے جب ایک دِن مُجھے سِول سروس کے سِلسلے میں Medical Test کے لِئے Appear ہونے کا حکم مِلا۔ میڈیکل ٹیسٹ میں مَیں بالکل ٹھیک ٹھاک ثابت ہوا۔ اب تک میرے والدین اور دوسرے رِشتہ داروں کو یقین ہو چکا تھا کہ مَیں زندگی میں کِسی کی کار کے شیشے صاف کرنے والا ہوں نہ گدھوں پہ اینٹ، بجری، ریت ڈھونے کا کام کرنے والا ہوں میرے وہ خالو جنہوں نے میرے بارے میں گدھوں کے کاروبار کا شوشہ چھوڑا تھا۔ اُن کا ایک زمین سے متعلق مقدمہ حکیم منظورؔ کی عدالت میں چل رہا تھا۔ حکیم منظورؔ اُردُو شاعر تھے اور جموں میں Custodian, Evacuees Property کے عہدے پر فائیز تھے۔ میرے وہ خالو اپنے مقدّمے کے بارے میں میرے والد سے بات کر رہے تھے جب مَیں نے اُن سے کہا کہ حکیم منظورؔ صاحب کو مَیں اچھی طرح سے جانتا ہوں۔ پہلے تو اُن کو یقین ہی نہ آیا پھر کہنے لگے چلو اِس کھوٹے سِکّے کو بھی آزما لیتے ہیں، ہوسکتا ہے اندھیرے میں چل ہی جائے۔ حکیم منظورؔ صاحب نے مقدّمے کا فیصلہ میری سفارش پر میرے اُس خالو کے حق میں کر دِیا۔ مَیں نہیں جانتا کہ میرے اُس خالو کو میری قابلیت اور اہلیت سے متعلق اپنے خیالات کے سِلسلے میں کچھ شرمندگی محسوس ہوئی یا نہیں۔

اب تک میرے والدین کا مجھے Canada بھیجنے کا خیال ٹھنڈے بستے میں پڑ چُکا تھا۔ لیکن وہ میری شادی اپنی برادری کی کِسی لڑکی سے ہی کروانا چاہتے تھے۔ پریشان مَیں بھی تھا پریشان وہ

لوگ بھی تھے۔ یہی نہیں اُنو کے گھر میں بھی پریشانی کا عالم تھا۔اُن کی ماں نے ایک دِن کہا کہ بیتاب اگر ہمارے گھر میں شادی کرنا چاہتا ہے تو بال کٹوا کر آ جائے۔اُنو نے آگے بڑھ کر جواب دِیا کہ انہوں نے جس لڑکے سے محبت کی ہے وہ ایک سردار ہے اور اگر بیتاب بال کٹوا کر آئے گا تو میں اُس کے ساتھ شادی کرنے سے اِنکار کر دوں گی۔

70/10 1-A, South Extention, Trikuta Nagar,
Jammu Tawi-180012 (J&K) Cell: 09419180824

تھیوری۔ انسانی تشخص کا بحران اور گوپی چند نارنگ (آخری قسط)

پروفیسر قدوس جاوید (جموں)

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی تباہیوں کے بعد ٹوائن بی (Arnold Toynbe) نے The History (۱۹۴۰ء) میں عالمی سطح پر بدلتی ہوئی سماجی وثقافتی صورت تحال پر روشنی ڈالتے ہوئے مابعد جدید دور Post Mordern Era کی بشارت دی تھی۔ ۱۹۴۸ء میں ویبر Max Weber نے بڑھتے ہوئے "اقداری تضادات" کی بنیاد پر نو کانٹین اقداری مدار (Neo Kantian value Spheres) اور وٹگینٹین (Wittgenstein) کے language Game کے حوالے سے نئی ثقافتی صورتِ حال سے متعلق یہ تھیوری پیش کی کہ "اب معاشرہ میں ہر طرح کے دلائل اور توضیحات خواہ وہ سائنسی ہی کیوں نہ ہوں لایعنی ہیں ان کی کوئی مستقل اور حتمی حیثیت نہیں ہے"۔

میکس ویبر نے Science as a vocation کے عنوان سے اپنے خطبے میں اپنی تھیوری پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

"Scientific pleading for practical and intrested stands} is meaningless in principle because the various values spheres of the world stand in irreconcilable conflict with eachother... we realize again today that something can be scared not only inspite of its not being beautiful, butrather because and so in far as it is not beautiful .... it is a peiceof everyday wisdom

that something may be true allthough it is not beautiful and not holy and not good.. these are only the most elementry cases of the struggle between the gods of the variuos orders and values."

(1948 : 147-8; translation altered)

میکس ویبر نے اپنی تھیوری میں یورپی معاشرہ میں رونما ہونے والی انقلابی، فکری، سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کا جو محاسبہ پیش کیا اس سے تاریخ کے کلیت پسندانہ فلسفہ کے ارتداد اور مابعد جدید ڈسکورس کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔

اب یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ۴۰ سال بعد فرانسیسی دانشور لیوتارڈ (J.f.lyotard) نے ۱۹۸۴ء میں جب The Post Modern Condition کے عنوان سے اپنی تھیوری، رپورٹ کے طور پر پیش کی تو لیوتارڈ نے کم وبیش میکس ویبر کی تھیوری کی باتوں کو ہی تراش خراش کر پیش کیا۔ لیوتارڈ نے لکھا۔

Science possesses no general metalanguage in which the other languages can be transcribed and evaluated................ There is no reason to think that it would be possible to determine metaprescriptives common to all.... language games or that a revisable consensus like the one in force at given moment in the scientific community could embrace the totality of metaprescriptions regulating the totality of statement circulating in the social collectivity (1984 : 64-5).

اتنی بات ضرور ہے کہ لیوتارڈ کی تھیوری میں ویبر کی تھیوری سے کہیں زیادہ پختگی اور وسعت ہے دوئم یہ کہ لیوتارڈ کے یہاں مابعد جدید تھیوری کے مختلف پہلوؤں اور امتیازی خصوصیات کی واضح نشا

ندہی ملتی ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری نہیں ہے کہ مغرب میں ۱۹۴۰ء تک کا زمانہ جدیدیت سے عبا
رت ہے اوراس عرصہ میں مابعد جدیدیت عام طور پر ایک ارتقا پذیر تھیوری کی حیثیت سے محض ایک قا
بل غور اور، توضیح طلب موضوع ہی رہی لیکن پھر مابعد صنعتی سماج (Post Industrial
Society) کے تصور کے فروغ اور سرمایہ داریت Capitalism کے داخلی ثقافتی تضادات کی ناگز
یریت سے متعلق ڈینیل بیل (Daniel Bell) کے تجزیوں نے مابعد جدیدیت کو ایک تھیوری کے
طور پر قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ بیل کے بعد تھیوری اور مابعد جدید تھیوری سے متعلق متعدد دا
نشوروں نے موافقت اور مخالفت میں اپنے اپنے نظریات پیش کئے۔ ان دانشوروں میں بودریلاڈ
(Baudrillard) اور لیوٹارڈ سے قطع نظر اووینس (owens) بے حد اہم ہے اووینس نے مابعد جد
یدیت سے متعلق اپنی تھیوری کی وضاحت خاص طور پر اپنے تین مقالوں میں کی ہے۔

۱ تانیثت پسند اور مابعد جدیدیت Femenists and Post modernism
۲ دوسرے پن کا مخاطبہ The discourse of others
۳ مابعد جدید ثقافت Postmodern Culture

یہ بات قابل ذکر ہے کہ دوسری عالمی جنگ کے بعد بڑی مرکزی تہذیبوں کی جگہ چھوٹی ذ
یلی تہذیبوں (Subalturn Cultures) پر توجہ دینے کا رجحان عام ہوا ۔ ٹوائن بی نے بھی دو
سری جنگِ عظیم کے بعد یورپ کی ذیلی تہذیبوں کو اپنے مطالعے اور دور اندیشی کو بنیاد بنا کر بجا طور
پر آنے والے دور کو مابعد جدید دور Post Modern Ear قرار دیا تھا۔ اووینس نے بھی جو یورپ
کی انہیں ذیلی تہذیبوں کو جن کے تضادات وافتراقات پورے طور پر نمایاں ہو کر یورپی ثقافت کو ایک
نئی صورتِ حال کا اسیر بنا چکے تھے، اپنے مطالعے اور تجزیے کا موضوع بنایا اور مابعد جدید تھیوری کی تو
ضیح وتشریح زیادہ منطقی انداز میں کی۔ غرض یہ کہ ۸۵۔۱۹۸۰ء کے آس پاس تک آ کر مغرب میں مابعد
جدیدیت ایک مضبوط، ثمر آور، معنی خیز سماجیاتی تھیوری (Socialogical Theory) کی حیثیت
سے اپنی اہمیت منوانے لگی تھی اور نظریاتی سطح پر مابعد جدیدیت کا دائرہ جیسے جیسے وسیع ہو رہا تھا جدید
یت کی بساط ویسے ویسے الٹتی جا رہی تھی۔ چنانچہ جدیدیت کے سب سے بڑے نقیب ہیبر مس Jurgen
Habermas نے یورپ کے تیزی سے بدلتے سماج سے متعلق سماجی و ثقافتی حالات
socio-cultural conditions سے متعلق ویبر max weber سے لے کر لیوٹا
رڈ J.F.Lyotard تک کے تجزیوں سے بحث کرتے ہوئے نئی ثقافتی صورتِ حال کے پیش نظر جد
یدیت Modernism اور مابعد جدیدیت Post-Modernism سے متعلق نئے زاویوں سے

بحث کی۔ ہیبر مس نے جہاں یورپ کے Enlightenment project of modernity کی بنیاد پر جدیدیت کی شدومد سے حمایت کی وہیں مابعد جدیدیت کو واضح لفظوں میں جدیدیت کا مخالف قرار دیا حالانکہ اب ہیبر س کا شمار بھی مابعد جدیدیت کے حامیوں میں ہوتا ہے۔ مابعد جدید فن تعمیر Post-Modern Architechture کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے ہیبر مس نے ما بعد جدیدیت کے متعلق کہا کہ:

''یہ ہمارے عہد کی تشخیص ہے (لیکن) مابعد جدیدیت خود کو قطعی طور پر جدیدیت کی مخالف کے طور پر پیش کرتی ہے۔''

It is diagnosis of our times; Post Modernity definitely presents itself as anti modernity: Habermas - 1983

اتنا ہی نہیں ہیبر مس نے مابعد جدیدیت کو ''نو قدامت پسندی Neo cnservative قرار دیتے ہوئے اس کی مذمت بھی کی اور اسے Enlightement project of Modernity کا کٹر مخالف بھی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ویسے لنڈا ہیوشن نے کہا ہے کہ ہیبر مس ما بعد یدجدیت کے مضمرات وامکانات سے پوری طرح آگاہ نہیں تھا۔ رچرڈ گاٹ نے بھی جدیدیت کو فکری انقلاب اور مابعد جدیدیت کو جوابی فکری انقلاب قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ:

The revolution was modernism [.............]
The counter revolution is postmodernism. [........] it is not difficult to comprehend this culture and aesthetic trend now known as postmodernism..... in art and architecture, music and film, drama and friction..... as a reflection of (or a comparable phenomenon to) the present wave of polititcal reaction sweeping the western world (gott 1986 p.10)

واضح رہے کہ اس وقت تک مابعد جدیدیت سے متعلق غور وخوض اور بحث ومباحثہ کا عمل سماجیات، سیاست، ثقافت اور فنون لطیفہ میں زیادہ سے زیادہ فن تعمیر Architectue تک ہی محدود

تھا۔لیکن چونکہ اسی عرصے میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت Post-Modernity کی اصطلاحوں
کے معنوی امکانات اور تاریخی حوالوں کا نئے سرے سے جائزہ لینے کا عمل بھی شروع کیا تھا لہذا بیری
اسمارٹ Barry Smart نے ہیر مس کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے واضح کیا کہ لفظ ''جدید''
Modern کی اصطلاح لاطینی لفظ Modernus سے مشتق ہے جس کا استعمال پانچویں صدی میں
روشن خیال عیسائیوں کو پاگان دور pagan Era کے روایت پسند عیسائیوں سے ممیز کرنے کے لئے
کیا جاتا تھا۔یعنی لفظ Modernus سے جن امکانی معانی و مفاہیم کا اخراج ہوسکتا ہے وہ ہیں روایت
سے الگ، مختلف، منفرد، متضاد، مخصوص اور ممتاز وغیرہ بیری اسمارٹ کے مطابق لفظ Modern کے
اصطلاحی معنی کی جڑیں کانٹ کے تصور تاریخ عالم میں پیوست ہیں جس کا ماضی سے کوئی تعلق نہیں۔
جبکہ مابعد جدیدیت ماضی سے گریز نہیں کرتی اسکاٹ لیش (Scottlash) نے مشورہ دیا ہے کہ مابعد
جدیدیت کو اس کے تمام تر مفادات اور انسلاکات کے ساتھ ایک تہذیبی امتیاز Cultural
Differentiation اور سماجی خودمختاری Social Autonomization کے بطور انگیز کرنا
چاہئے ڈیوڈ ایشلے (Davidashley) نے اسکاٹ لیش کے خیالات کی تائید کی۔ ویسے بھی جدید
یت اور مابعد جدیدیت دونوں کا بنیادی concearn انسان اور انسانی زندگی ہی ہے۔ چنانچہ اسی بناپر
پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اصرار کے ساتھ کہا ہے کہ ''تھیوری صرف ادب یا ادبی تنقید کا ہی نہیں
انسان اور انسانی زندگی کا بھی معاملہ ہے۔ چناچہ یہ سامنے کی حقیقت ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد
جیسے جیسے نوآبادیت colonialism کی بساط اُلٹتی گئی۔ کم وبیش زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق مر
وجہ معاشرتی وثقافتی، سیاسی ومعاشی اقدار، مفروضات اور نظام کے بالمقابل نئے، فطری، حقیقت پسند
انہ اور عملی اقدار اور نظام سامنے آتے گئے۔ اس تحفظ کے ساتھ کہ کسی بھی روایت اقدر یا نظام کی کوئی
بھی مستقل اور حتمی نہ تو شکل ہوتی ہے نہ حیثیت۔ ہندوستان پاکستان ، انڈونیشا، ایران، عراق، الجیریا
مصر، شام اور ترکی سمیت ایشیا کے متعدد ممالک میں سوچ وفکر کے جو آفتاب و ماہتاب تازہ طلوع ہو
ئے ان کی روشنی اور حرارت کے طفیل، افتراق واجتہاد اور احتجاج وانقلاب کی فضا بھی وجود میں آئی
ایسے میں شکلووسکی اور رومن جیکب سن وغیرہ ہیئت پسندوں نے زبان، عام زبان، ادبی زبان، زبان
کے جمالیاتی اور ترسیلی عنصر اور لفظ اور معنی کے رشتہ وغیرہ کے حوالے سے جو تھیوری پیش کی تھی اسے سو
سئیر کے ''نظریہ لسان'' کی مقبولیت نے کم وبیش پلٹ کر رکھ دیا۔ سوسئیر نے زبان کی نسبتی (
Relational تھیوری کے تحت زبان کے افتراقات Differentiaton کا تصور پیش کرتے ہو
ئے زبان کو معنی دینے والے نظام Nomenclature کی بجائے اشیا کے تصورات کو نمایاں کرنے

والے نشانات کا نظام System of Signs قرار دیا۔ سوئیر نے اپنے نظریہ لسان Theory of language کو قائم کرنے کے لئے langue اور Signifier اور Parole اور Signified وغیرہ جو اصطلاحات استعمال کی ہیں ان کی معنوی وضاحت گوپی چند نارنگ کے یہاں (ساختیات پس ساختیات) شرح و بسط کے ساتھ ملتی ہے۔ لیکن پھر سوئیر کی تھیوری کے بالمقابل یا اضافے کے طور پر نوام چامسکی، دریدا، رولاں باتھ، جولیا کرسٹیوا وغیرہ کی تھیوریز سامنے آئیں۔ جو گرچہ سوئیر کے نظریہ لسان کو کلی طور پر رد تو نہیں کرتیں لیکن ان میں لفظ و معنی کے رشتہ کے حوالے سے ترمیم و توسیع کا فطری عمل ضرور ملتا ہے سوئیر کی تھیوری چھٹی ساتوں دہائیوں میں عام ہوئی تھی اور بحث کا موضوع بھی بنی تھی۔ چامسکی نے اپنی کتاب Syntactic structucture میں سوئیر کے نظریہ لسان میں اپنی جانب سے یہ اضافہ کیا کہ الفاظ کی آوازوں کے معانی کو سمجھنے کے لیے آدمی کے ذہن میں پہلے سے ہی آواز اور اس کے معانی کا ایک واضح نظام Transparant system موجود ہونا چاہئے اسی طرح ساتویں آٹھویں دہائیوں تک آکر ژاک دریدا کی ردِ تشکیل Deconstruction کی تھیوری سامنے آتی ہے، دریدا نے اپنی کتاب میں سوئیر کی تھیوری کی کلیدی اصطلاحات کی حدود سے مدلل بحث کرتے ہوئے سوئیر کے تصور افتراقیت Differentiation کی جگہ زبان کے کثیر الابعاد Multi Dimentional رشتوں کے حوالے سے ایک مخصوص و منفرد اصطلاح Differance وضع کی جو دریدا کی تھیوری کی کلیدی اصطلاح ہے۔ اس اصطلاح کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ”Differance دریدا کی خاص اصطلاح ہے جو ردِ تشکیل (تھیوری) کا مرکزی نقط ہے۔ فرانسیسی لفظ Differance انگریزی لفظ Difference (فرق) اور Deferment (التوا) کے بیچ کا لفظ ہے اور بیک وقت دونوں مفاہیم کو حاوی ہے۔ یعنی زبان کے نظام میں معانی ”فرق“ سے بھی پیدا ہوتے ہیں اور ”التوا“ سے بھی ------ اسی تصور کی مدد سے دریدا مغربی مابعد الطبیعات کے ان تمام تصورات کو متعینہ معنی سے بے دخل کر سکا جو فوقیتی ترتیب پر قائم تھے دریدا Differance کے تصور کو ایک ساخت اور تحریک قرار دیتا ہے جس کے تین خصائص ہیں۔ اول اس کی رو سے زبان کے عناصر میں افتراق اور اس کی وجہ سے معنی خیزی کا کھیل جاری رہتا ہے۔ دوئم حاضر عناصر تو معنی دیتے ہی ہیں غائب عناصر بھی، جن سے

افتراق قائم ہوتا ہے۔ معنی خیزی کے عمل میں اپنے غیاب کے باوجود کارگر ثا
بت ہوتے ہیں۔ سوئم زبان کے کارگر عناصر کے مابین Spacing (خلا) ہو
تا ہے۔ تحریر ہو یا تقریر یہ فاصلہ یا وقفہ یا خموشی کا پارہ بھی معنی کے افتراق اور
التوا کے عمل میں خاصا اہم کردار ادا کرتا ہے''۔

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات)

آٹھویں نویں دہائیوں میں رولاں بارتھ (Roland Barthes) کی پسِ ساختیات کی تھیوری تمام سابقہ تھیوریز کی تردید سے زیادہ تشکیل جدید کے طور پر سامنے آئی۔ ساختیات اور پس ساختیات کی فلسفیانہ اساس اور امتیازات کی تشفی بخش تفصیل، گوپی چند نارنگ کی تصنیفات میں موجود ہے۔ گوپی چند نارنگ اور مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے بس یہ یاد دلانا ہے کہ گوپی چند نارنگ، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کو اپنے طور پر برتتے ہوئے ہی مابعد جدیدیت کے آواں گارد کے منصب پر فائز ہوئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ ادب کے کلاسیکی نظریات وتصوارت کی کیسی آگہی رکھتے ہیں اس کا اندازہ ان کی تصنیفات ''اسلوبیاتِ میر'' ''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں'' اور ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اُردو شاعری'' سے لے کر ''غالب۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' وغیرہ سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مابعد جدید تھیوری کا ایک ناگزحوالہ انسانی تاریخ کی زبانی تقسیم سے ماورا ''ثقافت'' ہے۔ آج کا دور ہی ادب کے ثقافتی مطالعے کا دور ہے گوپی چند نارنگ کی حالیہ تحریروں کے سیاق وسباق سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ مذکورہ بالا ادبی مطالعات کے برتاؤ کے دورانیے میں ادب کا ثقافتی مطالعہ گوپی چند نارنگ کی شعوری ترجیحات میں شامل نہ رہا ہو گا لیکن ہندوستانی معاشرت اور ثقافت کے تئیں کمیٹڈ، لاشعوری وابستگی نے مذکوہ بالا تصنیفات کو ادب کے ثقافتی مطالعہ کے عمدہ نمونے بنا دیا ہے۔ ''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' کی تصنیف کے دنوں میں گوپی چند نارنگ کا ثقافتی شعور کس طرح تشکیل پذیر ہورہا تھا اس کا اندازہ مذکورہ کتاب کے دیباچے سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ نارنگ کی دیگر تصنیفات مثلاً ''ساختیات پس، ساختیات، ساختیات اور مشرقی شعریات'' جدیدیت کے بعد ''فکشن شعریات'' ''تپش نامہ تمنا'' اور غالب۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' وغیرہ کے مطالعے سے واضح ہوجاتا ہے کہ اُردو میں تھیوری یا ادبی تھیوری کا مفہوم کیا ہے۔

لیکن اب جبکہ دنیا کو اکیسوی صدی کی دوسری دہائی
میں داخل ہوئے بھی خاصہ وقت بیت چکا ہے۔ نئی فکریات اور علمیات نے

اُردو دنیا میں بھی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح، معاشرت، سیاست و ثقافت اور زبان وادب کے سروکاروں کو بھی اُلٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ''اُردو'' کی زرخیز زمین میں مابعد یدادبی تھیوری کا جو بیج ۱۹۹۳ء میں (ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات) میں بویا تھا وہ انہیں کی مسلسل آبیاری کی وجہ سے ایک تناور درخت بن چکا ہے۔ اُردو کے عالمی منظرنامے میں شاید ہی کوئی ایسا غنیمت قلم کار یاباذوق قاری ملے، جس کا مابعد جدید ادبی تھیوری سے کوئی رشتہ نہ ہواب یہ اپنا اپنا نصیب ہے کہ تھیوری کے ساتھ کس کا رشتہ مفاہمت کا ہےاور کس کا مزاحمت کا۔ ویسے یہ دوسری بات ہے کہ ضمیر علی بدایونی، وہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی، فہیم اعظمی، نصیر احمد ناصر اور حامدی کاشمیری وغیرہ سے قطع نظر اکثر محبان مابعد جدیدیت کے عشق میں نہ تو گرمیاں ہیں اور نا ہی نیاز مندی میں کوئی تڑپ اُنھیں Karla weslev کے مطابق skeptical Post Modernist ہی کہا جاسکتا ہے۔ دوسری جانب شمس الرحمٰن فاروقی اور فضیل جعفری وغیرہ کی مابعد جدید مخالف تحریروں میں مخاصمت اور ضد زیادہ ہے علمی ولسانی اور ثقافتی ومعاشرتی بصیرت کی گہرائی اور تہہ داری کم ہے۔ چنانچہ ۱۹۹۰ء کے بعد سے اب تک مابعد جدیدیت اُردو اور برصغیر کی کئی دیگر زبانوں میں ادب کے ایک ''توسیعی تصور'' کے طور پر اپنی حیثیت مستحکم کرچکی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بعض مغربی دانشوروں کی طرح اُردو میں بھی اکثر وبیشتر قلم کار بھی مابعد جدیدادبی تھیوری کو پروفیسر گوپی چند نارنگ یا پھر وہاب اشرفی، ضمیر علی بدایونی وغیرہ کی طرح سمجھنے اور برتنے سے قاصر ہی رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے ۱۹۹۳ء میں، تھیوری کا مقدمہ پیش کرتے ہوئے ہی خدشہ ظاہر کیا تھا کہ ''اگر تھیوری وبا کی شکل اختیار کرلے اور عصری مسائل کو نظریانے کے بجائے انھیں دبانے لگے تو نہ صرف تھیوری بلکہ ادب، معاشرت اور ثقافت کے لیے خطرات بڑھ جائیں گے۔ مسائل کے حل کے کھرے اور کھوٹے کو پرکھا نہیں جاسکے گا۔''

(ساختیات، پسِ ساختیات ص، ۵۰۰)

چنانچہ یہ سچ ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے حامیوں کی طرح مابعد جدیدیت کا دم بھرنے والے بعض ناقدین اور تخلیق کار بھی انسان اور انسانی زندگی کے مسائل کو سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ نظریانے کی کوشش کے بجائے تھیوری کی اصطلاحوں میں اُلجھ کر رہ گئے اور اپنی تحریروں میں عہدِ حاضر کے مسائل سے متعلق مصنوعی، فیشن پرستانہ اور کھوکھلے بیانیوں کے ہی ڈھیر لگاتے رہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے مخالفین اب ہیبر مس کی رائے کو اُلٹ کر اسے عہدِ حاضر کے بحران کی تشخیص کی بجائے اسے ایک مرض Pomophobia یعنی Post Modern Phobia قرار دے رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت پر یہ اعتراض کیا جا رہا ہے کہ عصری مسائل کے حوالے سے مابعد جدید تھیوری، اخلاقی ضابطوں اور اقداری نظام پر اصرار نہیں کرتی، یہ الزام فرانسیسی اور جرمن مابعد جدید نظریہ سازوں کی تحریروں کے حوالے سے جزوی طور پر دُرست ہوسکتا ہے لیکن اکیسویں صدی تک آ کر مغربی معاشرے میں اخلاقی ضابطے اور اقدار میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں ان کے زیر اثر صارفینیت، شئیت (Comoditificotion) روایات کی نفی، مادی نفع اور نقصان کی مرکزیت، جنسی آزادی اور جرائم، نسل پرستی اور لاقانونیت وغیرہ نے اس تصور کو عام کر دیا ہے کہ ہر روایت، مہابنانیہ فلسفہ نظام، علم اور اعتقاد کی ظاہری حقیقت جو بھی اور جیسی بھی نظر آتی ہے ان کی اصل حقیقت کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ اس لئے جن اخلاقی اور انسانی قدروں کی باتیں کی جاتی رہی ہیں ان کی اہمیت برحق لیکن وہ اب عملاً لایعنی ثابت ہو چکی ہیں۔ اس لئے ظاہر ہے مغربی مابعد جدیدیت کسی بھی نظام، مہابیانیہ ضابطہ اخلاق اور نظریہ حیات کو حتمی اور مستقل نہیں مانتی اور ان کے نعم البدل کی جستجو پر اصرار کرتی ہے۔ اسی لئے مغرب میں مابعد جدیدیت روایتی اخلاقیات پر زیادہ توجہ نہیں دیتی لیکن انسان اور انسانیت بہر حال مغربی مابعد جدیدیت کے بھی مرکز میں ہیں۔ دریدا کی تحریروں میں اسی کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔

دریدا نے اپنی کتاب of Grammotology میں لکھا ہے۔ انسان اور انسانی زندگی کا کوئی بھی معاملہ متن (Text) سے باہر نہیں ہے there is nothing out side the text لیکن ردِ تشکیل کے بارے میں غلط فہمیوں کو دور کرتے ہوئے دریدا نے اپنی کتاب اور تحریر تنقیدی جستجو (critical enquiry) میں یہ بھی لکھا ہے کہ سیاق سباق سے باہر کچھ بھی نہیں ہوتا (there is nothing out side context) اور چونکہ انسان کے ہر معاملے کا کوئی نہ کوئی سیاق ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے دریدا نے اپنی آکر تحریر living on میں یہ بھی لکھا ہے کہ کسی بھی شے یا بات کا کوئی بھی معنی سیاق سے باہر قائم نہیں ہوسکتا لیکن کوئی بھی سیاق حتمی اور مستقل طمانیت نہیں دیتا No

meaning can be Determined out of context but no context permits saturtion گوپی چند نارنگ نے دریدا سے کہیں زیادہ بہتر انداز میں متن سے اخذ معنی یا متن مین موجود معنی کو موجود بنانے کے عمل کو قرات سے مشروط کرتے ہوئے، سیاق یا context کو قاری کے ذہن میں موجود معانی کے نظام کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

> ''متن میں معنی مضمر تو ہیں۔۔۔۔۔لیکن وہ عامل قاری ہی ہے۔ متن کے معنی کو موجود بناتا ہے۔ یو سمجھئے کہ متن بارود کی ٹکیہ ہے قرات کا عمل فلیتہ دکھاتا ہے جو اشتعال پیدا کرتا ہے اور یوں وہ پھلجڑی روشن ہوتی ہے جس کو معنی کا چراغاں کہتے ہیں فرق یہ ہے کہ بارو کی طرح چراغاں کے بعد متن غائب نہیں ہوتا بلکہ یوں کا توں موجود رہتا ہے۔اور ہر آنے والی قرات قاری کے ذوق وظرف کے مطابق از سرنو معنی کا چراغاں کرتی ہے اور یہ عمل لا متناہی ہے۔''

ساختیات پسِ ساختیات ص، ۲۸۱

لیکن چونکہ کوئی روایت کوئی نظام قطعی اور مستقل نہیں ہوتا۔ ہر لمحہ تغیر سے دوچار ،حالت، حقائق اور مسائل کی نوعیت کا بدلتے رہنا ایک فطری امر ہے لہذا متن کا سیاق Context چاہے بدلے یا نہ بدلے ہر نئی قرات کے ساتھ متن کے معنی، کیفیت اور تاثر میں فرق پیدا ہوتے رہنا بھی فطری ہے۔اسی بنا پر گوپی چند نارنگ نے کہا ہے۔

> ''معنی کی حتمیت ناممکن ہے۔ ہر قرات سوال اُٹھاتی ہے اور اپنے طور پر ان کا جواب دینے کی سعی کرتی ہے اور بس۔''

ساختیات پسِ ساختیات ص، ۲۸۱

مغرب کے برعکس مشرق خصوصاً اُردو منطقہ ہندوستان پاکستان میں مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال اول تو مغرب کی طرح حاوی نہیں ہوئی ہے اور اگر بعض کوسموپولیٹن شہروں میں اس کا غلبہ ہے بھی تو اندر سے ابھی نو آبادیت (Colonialism) کے اثرات ہی زائل نہیں ہوئے ہیں۔اس لئے اخلاقی ضابطوں اور اقداری نظام کی موجودگی پر اصرار کیا جاتا ہے۔ غالباً اسی بنا پر شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا تھا کہ ''اُردو میں مابعد جدیدیت کا میدان تنگ ہے'' لیکن فاروقی کے اس مغالطے کو اُردو ادب کے عصری مابعد جدید مزاج نے غلط ثابت کر دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فارق ءنے یہ الزام لگایا تھا کہ'' مابعد جدیدیت کے پاس کوئی لائحہ عمل، کوئی ایجنڈا نہیں اور نہ کوئی ادبی یا فلسفیانہ پروگرام ہے۔ لیکن فا

روتی یہ بھول گئے کہ مابعد جدیدیت نہ تو کوئی تحریک ہے نہ رجحان بلکہ ایک صورتِ حال ہے جس کو ہر مابعد جدید ادیب اپنے اپنے طور پر آزادانہ جینے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے وسیع تناظر میں اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''مسئلہ فقط ادب یا ادبی تنقید کا نہیں انسان اور زندگی کا ہے۔ مثلاً اگر ہم فقط وحدت معنی یا کثرت معنی کی بات کریں تو زیادہ فرق نہیں پڑتا لیکن مسئلہ اگر حقیقت انسان کی نوعیت یا انسان کی شناخت یا انسان کی تحلیل ہو تی ہوئی پہچان کا ہو تو پوری (انسانی زندگی) اس کی لپیٹ میں آجاتی ہے ادب اور ادبی تنقید کی حیثیت چوں کہ علوم انسانیہ کے نگہبان کی ہے لہذا ادیب کا اس مرکزی مسئلے کی زد میں آنا ناگریز ہے جسے لاکاں انسانی تشخص کا بحران crisis of idenlity یا (انسان کی) Fading of the subject سے تعبیر کرتا ہے... ٹیری ایگلٹن کا کہنا ہے کہ تھیوری موجودہ کرائس سے نمٹنے کے لیے انسانی آگہی کی ایک کوشش ہے...... اس کرائس کی نوعیت کیا ہے اور موضوع انسانی یا اس پر مبنی ہیومنزم کی مقدس روایت کسی ایک متھ کے سایے میں آگہی اور خود ہمارے (انسانوں کے) لئے اس کا چیلنج کیا ہے، تھیوری کا اصل مسئلہ یہی ہے۔''

(ساختیات و پس ساختیات ص،۵۰۲)

انسانی تشخص کے بحران اور دیگر عصری انسانی مسائل سے متعلق وضاحتیں نا رنگ کی تحریروں میں بھری پڑی ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ مابعد جدید تھیوری کے مرکز میں انسان اور اس کی مختلف النوع سماجی، ثقافتی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل بھی ہیں جنہیں حل کرنے کے لیے اور جن کے مثبت اور تعمیری ارتقاء وارتفاع کے لیے ہر مسئلے کو Theorise کر کے اس کا حل نکالنا ضروری ہے ۔تھیوری کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کا اصرار اسی بات پر ہے۔

گوپی چند نارنگ نے تھیوری کی تعبیر و توضیح کا عمل ۸۵۔۱۹۸۰ء کے آس پاس ہی شروع کر دیا تھا لیکن انہوں نے اپنے مطالعے و مشاہدات کو باضابطہ طور پر ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے عنوان سے ۱۹۹۳ء میں پیش کیا تو اس میں مغربی مابعد جدید تھیوریز اور اقدار سے کہیں زیادہ مشرقی شعریات، علم معانی، فلسفہ حیات اور اُردو زبان و ادب سے متعلق حقائق و مسائل کو برصغیر ہندو پاک کے ذہن و تہذیب اور نئے Episteme کے مطابق نظریانے کی کوشش ملتی ہے۔

سنسکرت، عربی اور فارسی شعریات کا، ساختیات، ردِ تشکیل، مظہریت، تفہمیت، ہیئت پسندی وغیرہ کے حوالے سے تجزیہ کرتے ہوئے لفظ و معنی، متن، قاری اور قرات، زبان اور افتراقیت زبان و ادب کا سماج اور آئیڈیالوجی جیسے موضوعات پر مشرقی (ہندوستانی) اخلاقی ضابطوں اور اقداری نظام کے تناظر میں غور وفکر کا رویہ نارنگ کے نظریات (تھیوریز) کو اندھی تقلید سے نہ صرف محفوظ رکھتا ہے بلکہ مغربی تھیوریز پر مشرقی تھیوریز کی بالادستی بھی قائم کرتا ہے۔ نارنگ سے پہلے یہ کارنامہ کسی اور اُردو نقاد یا دانشور نے اس مقام اور معیار سے انجام نہیں دیا اور اس کی بنیادی وجہ (متحدہ) ہندوستانی تہذیب سے ان کا والہانہ عشق اور ہندوستانی ذہن کی آگہی ہے۔ چنانچہ مغربی لسانی و ادبی و فلسفیانہ نظریات کو اُردو میں متعارف کرواتے ہوئے بھی انہوں نے ہندوستانی ذہن و تہذیب کی جزئیات کو فراموش نہیں کیا۔ مثلاً اُردو کو مشترکہ تہذیب کی علامت قرار دیتے ہوئے پروفیسر نارنگ کا یہ درجہ ذیل اقتباس اُردو اور ہندوستانی ذہن و تہذب سے اُن کے عشق کا ثبوت ہے:۔

> ''اُردو ہندوستان کی بلکہ برصغیر کی یا جنوبی ایشیا کی ایسی زبان ہے جس میں اخذ و قبول کا حیرت انگیز ملکہ ہے اور جس کا دامن طرح طرح کے پھولوں سے بھرا ہے اور جس کی جادواثری میں شکوہ ترکمانی، ذہن ہندی، نطق اعرابی، تینوں کا ہاتھ ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اُردو نے ہندآریائی کا دودھ پیا ہے اور اس دھرتی پر پلی بڑھی ہے۔ کون نہیں جانتا جب نئی تاریخی حقیقتیں اُبھرتی ہیں تو نئے سماجی تقاضے پیدا ہوتے ہیں اور نئی سچائیاں وجود میں آتی ہیں۔'' اُردو ایسی ہی ایک سچائی ہے، لسانی، سماجی اور تہذیبی سچائی جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے صدیوں کے ساتھ اور اختلاط و ارتباط سے وجود میں آئی۔ سچائیوں کو نام تو اس وقت ملتا ہے جب وہ خانہ زاد ہو جاتی ہیں........ یہاں نام ہی سے فاصلے بڑھتے اور دوریاں ہوتی گئیں۔ اس امر کے تسلیم کرنے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ اُردو ہماری پچھلی کئی صدیوں کی تہذیبی کمائی ہی ہے۔''

(جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مولا بخش ص، ۲۲۰)

دراصل گوپی چند نارنگ ایسے دانشور نقاد ہیں جنہوں نے مغربی مفکرین کی کہی یا لکھی ہوئی باتوں کو گرفت میں تو لیا لیکن اپنے تجزیاتی شعور سے بھی کام لیا اور اپنے وسیع مطالعہ اور نگاہِ شوق سے کام لے کر انہیں باتوں کو قبول اور پیش کیا جو معقول تھیں اور ہندوستان کی سماجی و ثقافتی روایات و اقدار

اور شعریات میں جذب ہونے اور پھلنے پھولنے کے امکانات رکھتی تھیں نارنگ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہندوستان ایک روحانیت پسند ملک ہے۔ مادی ترقیوں سے نسبت اور ضرورت کے باوجود ہندوستان میں (بڑے شہروں میں) مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال روحانیت (خدا پرستی، مذہبیت اور انسانی دوستی) کی آمیزش وآویزش کے ساتھ ہی اپنے برگ وبار نکال رہی ہے۔ چنانچہ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدید تھیوری پر اصرار کرتے ہوئے اس بات کو فراموش نہیں کیا کہ وہ جس زبان کے ادب کے وسیلے سے ہندوستانی ذہن وتہذیب کی تشکیل جدید کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ اس ادب کی رگوں میں مشرقی شعریات مذاہب اور رسومیات کا لہو دوڑتا ہے۔ اس ازلی سچائی کا اظہار گوپی چند نارنگ نے شاعر مشرق اقبال کے انداز میں کیا ہے:۔

> ''مشرق کے بارے میں معلوم ہے کہ مشرق روحانی طور پر زندہ رہا ہے اور مغرب سائنسی طور پر زندہ رہا ہے۔ مغرب میں روحانیت بچھڑ گئی ہے۔ تمام بڑے مذاہب اور مسالک مشرق میں پیدا ہوئے ہیں۔ بدھ ہوں، مہاویر ہوں، رام ہوں، زرتشت یا کنفیوشش یالاؤتسے، موسیٰ ہوں نانک یا کبیر، سب دنیا کو مشرق کی دین ہیں۔ حضرت محمد ﷺ کا ظہور بھی مشرق میں ہوا۔ مشرق میں ہزاروں سال سے کہتا رہا ہے کہ کائنات وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے۔ اصل حقیقت ''مادہ'' نہیں ''شعور کلی'' ہے، لیکن اب سائنس بھی مادہ سے ہٹ کر بات کرنے لگی ہے۔۔۔۔ آئن سٹائن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زندگی کے آکری برسوں میں وہ بھی حیرت سے دوچار تھا۔ اس کا کہنا تھا ''سائنس جتنے رازوں کو حل کر سکی ہے اس سے بڑا راز سامنے آ گئے ہیں کائنات کے بارے میں جو چیز سب سے زیادہ قابل فہم ہے وہ یہ کہ کائنات نا قابل فہم ہے۔''

(غالب۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات ص، ۵۶۴)

چنانچہ گوپی چند نارنگ نے اپنے منفرد انداز میں اُردو ادب اور ادیبوں کے سکہ بند ذوق و وجدان، روایات اور شعریات کے حوالے سے فرسودگی، کٹرپن، فیشن پرستی، تقلیدیت اور بقراطیت کی دیواروں کو توڑا لیکن انہوں نے انسان اور زندگی کے بدلتے ہو فکری اور علمی تناظرات کو بھی اپنے پیش نظر رکھا اور یہی وجہ ہے کہ تازہ کار ادبی نظریات (تھوریز) کی روشنی میں اُردو شاعری (اُردو غزل، مثنوی، میر، غالب اور سانحہ کربلا) کو انسانی تہذیبی اور اخلاقی اقداری تناظرات کے ساتھ دیکھنے پر

لکھنے اور پیش کرنے کی معتبر اور مستحکم روایت ، باضابطہ طور پر گوپی چند نارنگ سے ہی قائم ہوتی ہے۔اس ضمن میں ایک حیرت انگیز مقام وہ نظر آتا ہے جب پروفیسر گوپی چند نارنگ ''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'' میں کمال ایمانی والقانی جوش وجذبہ کے ساتھ امام عالی مقام اور تاریخ انسانیت کے عظیم ترین ہیرو نواسہ رسول حضرت حسین کی شہادت کا ذکر کرتے ہیں۔فلسفہ شہادت اور راہ حق و صداقت میں بہنے والے امام حسین کے خون کی قدر و قیمت اور معنویت کو ایسی عقیدت و علویت کے ساتھ شاید بڑے سے بڑا اسلامی فکر، عالم اور ذاکر بھی بیان نہ کر سکے۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> ''راہ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوۃ عشق کا وضو،خون سے ہوتا ہے اور سب سے سچی گواہی خون گواہی ہے ۔ تاریخ کے حافظے سے بڑے بڑے شہنشاہوں کا، جاہ وجلال ،شکوہ وجبروت ،شوکت وحشمت ،سب کچھ مٹ بڑے جاتا ہے، لیکن شہیدے کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑ تی بلکہ کبھی کبھی تو جب صدیاں کروٹیں لیتی ہیں اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔خون کی سچائی قائم ودائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے۔لیکن اس کی آواز کانوں میں اس وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے ۔ تاریخ آرائش جمال میں مصروف رہتی ہو یا نہیں لیکن نقاب میں ماضی کا آئینہ دائم پیش نظر رہتا ہے۔''

(سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ ص،۱۷)

یہ درست ہے کہ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات (۱۹۹۳ء) سے لے کر ''غالب۔معنی آفرینی، جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات'' (۱۹۱۳ء) تک کے عرصے میں جہاں ایک نسل مرحوم، دوسری ضعیف اور تیسری جوان ہو چکی ہے، عالم انسانیت خصوصاً برصغیر ہندو پاک کو ایسے مسائل کا سامنا ہے جو انسان کے تشخص ہی نہیں وجود کو ہی خطرات سے دوچار کر رہے ہیں۔نسل کشی، مذہبی جنون ،فرقہ پرستی ،لسانی تعصبات خودکش حملے ،قومی رہنماؤں کی بدکرداری اور بدعنوانی اور دہشت گردی وغیرہ مسائل ،سیاسی پشت پناہی کے سبب ہیبت ناک روپ تو اختیار کر ہی چکے تھے۔ اب ۱۹۱۳ء تک آ کر مابعد جدید تہذیب اور معاشرت کے ہی زائیدہ کچھ اور سنگین مسائل بھی ہیں جو براہ راست انسانی معاشرہ کے تمام طبقوں کے ذہن اور ضمیر تک کو مجروح کر رہے ہیں۔مثلاً اجتماعی عصمت دری (Gang Rape) صنفی ناانصافی (Gender inustice) ہم جنسی (Homo

Sexuality) وغیرہ کے علاوہ گلوبل وارمنگ ، سائبر پولیوشن جین میوپلیشن Gene Manuplation ماحولیاتی بحران ، ہیومن کلوننگ ، ایٹمی پولوشن لاعلاج بیماریاں ، مرضی کی موت Euthansia وغیرہ ایسے مسائل اور حقائق ہیں جو ہندوپاک میں بھی شدت اختیار کر رہے ہیں ۔ان تمام مسائل میں ایک داخلی رطب ہے کیونکہ یہ سبھی مسائل روحانیت سے خالی جدید اور مابعد جدید معاشرت ، ثقافت ، اسلوب ، حیات اور طرزِ فکر کے ہی زائیدہ ہیں ۔ان میں باہمی ربط پیدا کر نے والا مرکزی عنصر اخلاقیات ہے مخالفین کے خیال میں مابعد جدیدیت اخلاقیات پر توجہ نہیں دیتی ہے اور اس سلسلے میں جو وضاحتیں اب تک کی گئی ہیں وہ بھی اب مہابیانیہ کا حصہ بن چکی ہیں ۔ جو مذکورہ مسائل کے حل میں معاون ثابت نہیں ہوتیں ۔لیکن مابعد جدید تھیوریز پر نکتہ چینی کرنے والے یہ بھول گئے کہ سیاست ہو کہ معاشرت ، مذہب ہو کہ ادب ، ہر شعبے کے اپنے اپنے اخلاقی ضابطے اور اصول ہو تے ہیں ۔ایک شعبے کی اخلاقیات کو دوسرے پر منطبق کرنا نہ تو مناسب ہے اور نہ ممکن ، سوویت روس میں ایسی کوشش کی گئی تو اس کا شیرازہ ہی بکھر گیا ۔اور خاص طور پر اگر یہ مان لیں کہ اخلاقیات کا تعلق دین دھرم سے ہے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ مارکسی فلسفہ کی طرح اسلامی نظریہ جمال بھی آرائش فن کے خلاف نہیں گرچہ اصولی طور پر فلسفہ اور دین کے تقاضے الگ ہوتے ہیں اور ادب کے الگ ۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید تھیوری کی بحث کرتے ہوئے ، مشرقی مزاج کے پیش نظر نارنگ نے شاعری اور اخلاقیات کے مسئلے پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کو سمیٹا ہے اور عبدالقاہر جرجانی کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ مشرقی روایت میں دین یا اخلاقیات کا مقام اور شاعری کا مقام ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔نارنگ کے مطابق :۔

> ''عبدالقاہر جرجانی نے قدامہ (بن جعفر) کے خیال ''احسن الشعر اکذبہ'' کی توسیع میں جب یہ کہا ''احسن الشعر اکذبہ وخیر الشعر اصدقیہ '' (حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر) تو خود جرجانی کے اس بیان میں یہ اعتراف موجود ہے کہ شعری پیمانے ، اخلاقی پیمانوں سے الگ ہیں ۔ایسا نہ ہوتا تو امرؤ القیس کے فحش اشعار کو شعری اعتبار سے اعلیٰ قرار نہ دیا جاتا ۔نہ ہی ابوبکر صوتی اپنی کتاب ''البحتری'' میں ابوتمام کی شاعری پر کفر کا فتویٰ صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا کہ '' کفر کے فتوی کی شاعری سے کوئی مطابقت نہیں ۔اس لئے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ اور جر

جانی کے بیانات کے بعد تو کسی شک و شبہ کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ جرجانی
اصرار کرتا ہے کہ دین کا مقام الگ ہے اور شاعری کا الگ"

(ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص، ۳۹، ۴۳۸)

بعض مغربی مابعد جدید مفکرین بھی ادب اور اخلاقیات کے حوالے سے، جرجانی اور گوپی چند نارنگ سے متفق نظر آتے ہیں۔ مثلاً مشہور سماجی دانشور زگمنٹ باومن (Zygmunt Bauman نے اپنی کتاب مابعد جدید اخلاقیات Post - Modern Ethics میں واضح طور پر مابعد جدیدیت اور اخلاقیات کو ایک دوسرے سے مختلف قرار دیا ہے۔ باومن یہ تو مانتا ہے کہ انسان کی خوش اخلاقی اور خوش اطواری سے انسانی وجود کا اثبات ہوتا ہے ایسے بااخلاق انسانوں کی وجہ سے ایک مثالی سماج کی بھی تشکیل ہو سکتی ہے۔" لیکن باومن عمدہ ادب کی تخلیق کے لیے اخلاق و شرافت کی ناگریت پر اصرار نہیں کرتا۔ ایک اور مابعد جدید دانشور میخائل باختن نے بھی اپنی ابتدائی تصنیف Towards the Philosophy of the act میں کانٹ کے نظریات کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے فلسفہ اخلاق کو بھی وسعت دینے کی کوشش کی اور کہا کہ اخلاقیات سے ہی انسان کی "ذات" کا تشخص قائم ہوتا ہے لیکن باختن نے انسانی سیرشت کی Architactonics اور Cerchimatics ماڈل سے جان پہچان کرواتا ہے جس کی تین شقیں ہیں

(۱) میں میرے لئے — 1. For my self

(۲) میں دوسروں کے لئے — 2. I,for others

(۳) دوسرے میرے لئے — 3. Others for m

"میں میرے لئے" خود شناسی کا ذریعہ ہے۔ باختن کی منطق ہے کہ جب تک انسان خود کو نہیں پہچانے گا دوسرے اُسے نہیں پہچانیں گے۔ اس کے عکس "دوسرے میرے لئے" وہ منزل ہے جس میں دوسرے لوگ اپنی پہچان میں میری "میں" کی موجودگی کو بھی شامل کرتے ہیں۔ "میں" کا وجود مسلم اور قائم ہے اس لئے میری ناگزیریت ہی میری ذات کا اثبات کرتی ہے۔ باختن کے مطابق "شناخت" (Identity) کا تعلق صرف "میں" (اپنی ذات) سے ہی نہیں بلکہ "دوسروں" (others) سے بھی ہوتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو کار کسی فلسفہ کا حامی باختن کے نظریہ تھیوری میں اسلامی تصوف کے وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی دبستانوں کی ہلکی ہلکی بازگشت بھی سنائی دے گی۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی — تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

ظاہر ہے کہ انسانی وجود کی شناخت اور معنویت کے قیام کے لئے ڈیکارٹ، لاکاں، کانٹ، ہائیڈیگر، سگمنڈ فرائڈ، ہیگل ہوسرل اور مارکس سے لے کر باختن اور دریدا تک نے جتنے بھی مشابہہ یا متضاد نظریات پیش کئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے انسان، ذات، تشخص، وجود، خودی، شعور روح، عقل وغیرہ اصطلاحوں کی معنویت میں ڈوب کر موضوع سے متعلق مغربی اور مشرقی روایات کا تقابل کیا ہے اور اپنی تھیوری پیش کرتے ہوئے مشرقی ذہن وتہذیب کے مذہبی اور اخلاقی پہلوؤں پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

نارنگ واضح لفظوں میں لکھتے ہیں۔

> ''...... ہماری (مشرقی) روایتوں کی نوعیت مادی نہیں، اخلاقی اور مذہبی ہے'' ...... جس آفاقی انسانی تصور کو مغرب میں ریفامیشن کے بعد اپنایا جا سکا، ہمارے یہاں وہ تصوف اور بھگتی تحریک کے بعد اخلاقی روحانی بنیادوں پر ایک نہایت نکھری ہوئی شکل میں ملتا ہے۔ باطنیت اور وسیع المشربی پر مبنی انسانیت کا یہ کشادہ تصور اپنی سماجی جہت کے اعتبار سے کسی طرح مغربی ہیومنزم کی انسان دوستی سے کم نہیں تھا لیکن مغربی تصور اور اس (مشرقی تصور) میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ ڈیکارٹ اور کانٹ کے برخلاف مشرقی تصور (انسان) شعور نفسی کے اثبات پر نہیں بلکہ شعور نفسی یا شعور انفرادی کی نفی پر ہے۔ یعنی مشرقی روایت کا منتہا سپردگی اور تسلیم خودی ہے۔ یعنی عرفان ذات (یا گیان) کی وہ منزل جہاں شعور انفرادی ایک جاری وساری ''شعور کلی'' میں ضم ہو کر اس کا حصہ ہو جاتا ہے۔
>
> ''عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا''

(ساختیات پس ساختیات ص، ۵۱۱)

مذکورہ اقتباس میں پروفیسر نارنگ نے مشرق کے دونوں بڑے مذاہب اسلام اور ہندومت میں تصور انسان کی مرکزیت کی جانب اشارہ کیا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اسلام اور ہندومت کی طرح مابعد جدید تھوری کا بنیادی وظیفہ بھی انسان ہی ہے۔ اسلام کی رو سے اللہ تعالیٰ نے انسان کو ''لقد خلقنا لا انسان فی احسن تقویم (یقینا ہم نے انسان کو بہترین صورت میں پیدا کیا ہے) اسلام نے عظمت آدم کے تصور کو زندگی کی حقیقتوں میں داخل کر کے ایک عالم گیر انسانی برادری اور عالمگیر نظام تمدن Universal cultural set up کا تصور پیش کیا۔ سید قطب نے اپنی کتاب''

اسلام میں عدل اجتماعی میں لکھا ہے۔

"اسلام ایک ایسا ضابطہ حیات ہے جو انسان کے اجتماعی اور انفرادی دونوں پہلوؤں کو پروان چڑھاتا ہے" (ص ۶۲)

اسی طرح ہندو فلسفہ انسان میں آتما اور آتم گیان (عرفان ذات) کو ایک ایسی روشنی قرار دیا گیا ہے جو صداقت، محبت، علم و عرفان، صبر و سکون کسی بھی شے کو روشن کر سکتی ہے مقدس ویدوں کے مطابق جو انسان اپنی ذات سے بے خبر ہو وہ دوسری چیزوں کا علم حاصل نہیں کر سکتا۔ انسان کا موجود ہو نا ایک بنیادی سچائی ہے اور اپنے آپ کو پہچاننا انسان کا اولین فرض ہے کیونکہ اپنے آپ کو نہ پہچانا جائے تو زندگی بے مقصد ہو کے رہ جاتی ہے۔ اسلام اور ہندومت دونوں مذاہب آفاقی اپیل رکھتے ہیں اسی لئے یہ مانا جاتا ہے کہ انسان اور زندگی کے حوالے سے ہر نظریہ ہر تھیوری میں مشرق (اسلام اور ہندومت) کے آفاقی روحانی حقائق کے عناصر کسی نہ کسی تناسب میں لازمی طور پر موجود ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدید تھیوری کی جہات کی وضاحت کرتے ہوئے بڑے ہی شرح وسط کے ساتھ اس پہلو کو نمایاں کر کے ثابت کر دیا ہے کہ اُردو مابعد جدیدیت یا ادبی تھوری پر اخلاقیات مذہبیت یا روحانیت کو نظر انداز کرنے کا الزام یکسر غلط ہے ساتھ ہی یہ باور بھی کروایا ہے کہ اُردو میں مابعد جدیدیت کا میدان تنگ نہیں، نہایت وسیع و عریض اور زرخیز ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ عالمی سطح کے بعض دیگر مابعد جدید دانشوروں اور نظریہ سازوں کی طرح گوپی چند نارنگ بھی انسان کی فلاح اور انسانی معاشروں کے ہمہ جہت ارتقاء کے مقصد سے روایات، تہذیبوں اور دھرموں کے کٹرپن اندھے عقائد اور فرسودگی کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ بلکہ لنڈا ہیوشین (Linda Hutcheon) کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ ہندو پاک کے مابعد یدمعاشرت ثقافت اور ادب کے حوالے سے گوپی چند نارنگ ہماری زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی مابعد جدادبی تھیوری کا ایک اور نمایاں پہلو پس ماندہ، غیر ترقی یافتہ طبقہ اور مظلوم طبقہ نسواں کی حمایت بھی ہے دلتوں مفلسوں، بیروزگاروں اور دیگر پچھڑے لوگوں سے نارنگ صرف ہمدردی ہی نہیں رکھتے۔ جذباتی اور فکری وابستگی بھی رکھتے ہیں۔ اسی لئے پروفیسر نارنگ نے مختلف سطحوں پر دلتوں کی سماجی، تہذیبی سیاسی اور معاشی ترقی کی پُر زور حمایت بھی کی۔ اس حوالے سے نارنگ بارہا اقتدار کے روبرو بھی ہوئے۔ اگر دیکھا جائے تو گوپی چند نارنگ کا اپنا ایک منفرد اور مخصوص معیار ہے وہ کئی دوسرے ناقدین کی طرح محض رسمی طور پر ادب اور انسان سے متعلق اپنی تھیوری ہی سامنے نہیں لاتے بلکہ اپنی تحریروں میں اپنی تھوریز کے اطلاق کے نمونے بھی پیش کرتے ہیں۔ جابر حسین کی آنچلک اور دلت کہانیوں کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کے یہ

اقتباس دیکھئے:۔

ا۔''۔۔۔بظاہر وہ انسان ہے لیکن جو گذر بسر وہ کرتی ہے اور جس سماجی فضا میں وہ سانس لیتی ہے اور جو برتاؤ اس کے ساتھ کیا جاتا ہے وہ جانوروں سے بھی بدتر ہے۔ بعض دوسری زبانوں میں تو پچھڑے لوگوں اور جانوروں کی زندگی جینے والوں پر ''آنچلک'' کے نام سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن اُردو میں یہ پنّا ابھی خالی تھا جس طرف جابر حسین نے توجہ کی ہے۔''

۲۔ بات فقط بہار، جھارکھنڈ، اترانچل یا مشرقی اُتر پردیش کی نہیں پوری سرزمین کے پچھڑے علاقوں میں یہ ''بھومی ہین'' بالخصوص ان کی عورتیں استحصال کا شکار بنتی ہیں۔ پولیس، پردھان یا لال ٹوپی والے نایک جس طرح سے قانون کی دھجیاں اُڑاتے ہیں۔ یا ذات پات کی لعنتیں جس طرح خون کے خلیوں میں اندر تک اُتری ہوئی ہیں ایک کے بعد ایک یہ مناظر ان تحریروں میں آنکھوں کے سامنے آتے ہیں شانیتا، جینی، مرنی، شیاملی، سنکلی، کیسنیا یا رام سینی کی عورت، فقط دکھوں کا بوجھ ڈھونے، اغوا و زنا کاری کا شکار ہونے یا بے نام موت مرجانے والوں کے ٹائپ نہیں بلکہ ایسے زندہ کردار ہیں جن کی مظلومیت اور دُکھ میں ڈوبے ہوئے امیج ذہن میں ایسے نقش چھوڑ جاتے ہیں کہ مٹائے نہیں مٹتے''

(فکشن شعریات، تشکیل وتنقید ص،۴۰۹)

گوپی چند نارنگ نے زندگی اور زمانہ کے حقائق و مسائل سے متعلق اپنی تھیوریز کسی طئے شدہ بنی بنائی گڑھی گڑھائی آئیڈیا لوجی کا سہارا نہیں لیا ہے کیونکہ ہر آئیڈیالوجی بذات خود بڑی روایتوں (Grand narralives) کا حصہ بن کر اور اپنی معنویت بدل چکی ہے۔ اسی لیے مابعد جدید عہد کے علمی وفکری تناظرات (Episteme) کے حوالے سے گوپی چند نارنگ اپنی ادبی تھیوری کی تہوں کو ان الفاظ میں کھولتے ہیں۔

ایک عہد کی Episteme (مباحث، مسائل، توقعات، تعصبات، علمیاتی موقف وغیرہ) دوسرے عہد میں بدل جاتی ہے۔ ولمیاتی اُفق کوئی منجمد شئے نہیں بلکہ انسانی سرگرمی کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے۔۔۔ جدیدیت کے عہد کی سب سے بڑی پہچان Ideology سے بیزاری تھی اور آئیڈیالوجی سے مراد وہ سیاسی آمریت تھی جس کا نفاذ پارٹی (کمیونسٹ) کرتی تھی اس Episteme

کے بعد نہ صرف آئیڈیولوجی سے مراد فقط سیاسی تصورات اور اصول وضوابط ہی نہیں بلکہ بشمول جمالیات، الٰہیات، عدلیات وہ تمام نظامات بھی ہیں جن کی رو سے فرد زندگی کا تصور قائم کرتا ہے۔ اب متن کے ذریعے رونما ہونے والے معنی و تصورات دراصل اُس تصور حقیقت کی لسانی تشکیل ہوتے ہیں جنھیں زبان اور آئیڈیولوجی نے قائم کیا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب آئیڈیولوجی کے مباحث کی جدلیاتی بازیافت ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ادب آئیڈیولوجی سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اس کو متاثر کرتا بھی ہے۔

فکشن کی شعریات ص، ۴۳۵

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ گوپی چند نارنگ کی تھیوری، مغربی مابعد جدید دانشوروں کے بر عکس مشرق اساس (East Based) تھیوری ہے جس کی جڑیں واضح طور پر ہندوستانی ذہن وضمیر تہذیب واخلاقیات اور مذہبی عقائد وروایات میں پیوست ہیں چنانچہ سامنے کی بات ہے کہ نارنگ نے سوسیئر، رولاں بارتھ، بودلئر اور دریدا، لیوی اسٹراس وغیرہ کی تھیوریز کے انداز کا سفر تو کیا ہے ۔لعل و گہر بھی نکالے ہیں۔ لیکن ان ساری تھیوریز کے مثبت اور منفی، اطلاقی اور اصولی عناصر کے بارے میں ہندوستانی نقطہ نظر سے رائے زنی بھی کی ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں میں صارفینی اور کارپوریٹ کلچر کے فروغ کے سبب قدیم وجدید اور مذہبی اور مادی اقدار کے مابین جو کشمکش عام ہے ۔گوپی چند نارنگ نے اس کا جائزہ اساطیر، مذہبی عقائد، روایات اور مفروضات کی روشنی میں راجندر سنگھ بیدی، منٹو، کرشن چندر، انتظار حسین، بلونت سنگھ اور گلزار سے لے کر جابر حسین اور ساجد رشید تک کی کہانیوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ مثلاً فکشن شعریات میں شامل بیدی، منٹو، انتظار حسین سے متعلق مضامین کے علاوہ معتبر مابعد جدید افسانہ نگار ساجد رشید کے افسانہ ''جنت محل'' کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے اوّل تو یہ کہا ہے کہ ''اس نوع کی کہانی موجودہ کارپوریٹ سیکٹر اور گلوبلائزیشن کے عہد میں ہی لکھی جا سکتی ہے'' اور پھر اس کارپوریٹ اور گلوبل کلچر کے اندر زندگی گذارنے والوں کی اقداری کشمکش کے حوالے سے کہا ہے۔

> ''کارپوریٹ سیکٹر کی ہوشربا ترقی سے معاشرتی زندگی میں انقلاب آ گیا ہے اور معمولات میں جو تناقص پیدا ہو گیا ہے یہ کہانی اس کی ایک بین مثال ہے۔ والدین اور گھر کے لوگ الگ وضع کی زندگی جی رہے ہیں جو ایک دھڑے پر چل رہی ہے جس میں مذہبی شعائر کا سہارا ہے، وسائل کی کمی ہے لیکن کوئی شکوہ شکایت نہیں، مذہبی عقائد، آداب واطوار اور ان کی پا

بندی بھی ایک طرح کی آئیڈیالوجی ہے جو یک گونہ طمانیت کا سرچشمہ ہے دوسری طرف اقدار سے تہی کمرشیل زندگی ہے جہاں کامیابی کا واحد معیار دولت اور منافع ہے۔۔۔''

فکشن شعریات، ص، ۴۴۳

گوپی چند نارنگ واقعتاً ایسے نظریہ ساز نقاد ہیں جو نصف صدی سے زیادہ عرصے عصری ادب میں عام قارئین کی دلچسپی بڑھانے اور نئی (مابعد جدید) تخلیقات اور عام قارئین کے پرانے فرسودہ ادبی ذوق اور معیار کے بیچ کی کھائی پاٹنے اور ادب پڑھنے کے شوق اور ضرورت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحریروں کو تعصبات اور منافقانہ رویوں سے اوپر اُٹھ کر پڑھا اور سمجھا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اُردو مین مابعد جدید تھیوری یا ادبی تھیوری کیا ہے اور کیوں ہے؟

27, Green Hills Colony, Near Govt. Sec. School, Bhatindi, Jammu-181152
(J&K) Cell: 09419010472

مشتاق صدف کا فن

'بدل گئی کوئی شئے' کے حوالے سے

مسرت (نئی دہلی)

مشتاق صدف کا شمار 1990 کے بعد ابھرنے والے مابعد جدید شعرا میں ہوتا ہے۔ان کا بنیادی سروکار شاعری ہے، لیکن صحافت پر ان کی گہری نظر کا اندازہ ان کی تازہ کتاب 'اردو صحافت: زبان، تکنیک، تناظر' سے کیا جا سکتا ہے۔1990 کے بعد اردو شاعری پر جو نئے اثرات رونما ہوئے ہیں، کسی بھی شاعر کے لیے ان کو اپنانا ایک فطری عمل ہے۔مشتاق صدف کی شاعری اپنا ایک نیا اور خاص ڈسکورس خلق کرتی ہے۔شاعری کو وہ اپنے لیے زندہ رہنے کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔شاعری کے میدان میں جہاں انہوں نے اپنی سی ایک الگ راہ بنانے کی سعی کی ہے تو وہیں شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید کے میدان میں بھی اپنی ایک الگ شناخت قائم کرنے کی سمت میں رواں دواں ہیں۔

موجودہ دور میں انسان کی انسان میں دلچسپی ختم سی ہو کر رہ گئی ہے۔اس کی ہمدردیاں، دوسروں کے لیے ایک ڈھکوسلہ بن چکی ہیں۔زیر نظر مجموعہ ''بدل گئی کوئی شئے'' اکہتر غزلوں پر مبنی شاعری کا مجموعہ ہے۔مجموعے کا عنوان بھی اپنے اندر ایک طرح کی معنی خیزی رکھتا ہے۔مشتاق صدف کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے جو موضوعات رہے ہیں وہ ان کے گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہیں۔اپنی شاعری میں انہوں نے نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔شاعری یا ادب میں وہ کسی ایک نظریے کے قائل نہیں ہیں اور یہی رویہ انھیں مابعد جدید غزل میں انفرادیت ثبت کرنے کے سلسلے میں معاون ہوئی ہے۔وہ جو کچھ بھی محسوس کرتے ہیں اس کو خاموشی کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھال کر پیش کر دیتے ہیں۔ان کے اشعار میں جہاں ایک طرف سوچ کا عنصر پوشیدہ ہے وہیں اس میں چونکانے والی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اب رہ گئی وفا کی نہ آنسو کی قدر ہی اب آدمی کو تولے ہے سکوں سے آدمی

جہدِ پیہم سے ملتا ہے سراغ منزل دیکھ کر عزم ویقین موت بھی ڈر جاتی ہے
خیریت سے گاؤں کے سب لوگ ہیں ایسی چٹھی اب کوئی ملتی نہیں
خوف کیوں ہو بری نظر سے مجھے ماں نے مری نظر اتاری ہے
تاریک ہے یوں رات کہ کچھ سوجھتا نہیں پھر بھی یقین ہم کو نمود سحر میں ہے

مذکورہ بالا اشعار میں ایک قسم کی حساسیت سے شاعر دوچار ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے شاعر خود ان پریشانیوں سے دوچار رہا ہو جن کا ذکر ابھی ان اشعار میں ہوا ہے۔باوجود ان کی شاعری میں کہیں سے بھی ناامیدی کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ ان کی شاعری میں رجائیت کے نقوش واضح ہیں۔

مشتاق صدف سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کرتے ہیں۔انہوں نے چھوٹی بحروں میں بھی شعر کہے ہیں۔ان کے لہجہ میں جو نغمگی اور انداز بیان میں جو سادگی ہے وہ ان کو دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔وہ اپنی شاعری میں مبالغہ سے کام نہیں لیتے بلکہ جو کچھ وہ کہتے ہیں اس کی سچی اور حقیقی تصویر کو ہی اجاگر کرتے ہیں۔یہی ان کی شاعری کا اہم وصف ہے۔یہ اشعار دیکھئے:

بدلتے تقاضوں کے ہم بھی ہیں شاہد ہے اپنی جڑوں پہ بھی اصرار لیکن
رقص غربت دیکھنا چاہو اگر بھیڑ میں سکے لٹا کر دیکھنا
سستے سودے کی خواہش تو ہوتی ہے سب کو لیکن اک دل کی منڈی میں مہنگائی بھی اچھی لگتی ہے

مشتاق صدف کی شاعری اپنے مخصوص انداز بیان کی وجہ سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ان کی شاعری میں ایک فکری آہنگ نمایاں ہے۔بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''صدف کے یہاں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جو دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں۔ان کے یہاں موضوعات کی رنگارنگی، خیال کی تازگی، اظہار کی خوش سلیقگی و نغمگی اور تجربے کی ندرت لطف سخن کی راہ کھولتی ہے۔''

(بدل گئی کوئی شئے، ص:13)

فرد معاشرے کا اہم حصہ ہوتا ہے، لیکن کبھی کبھی وہ اپنے آپ کو بھیڑ میں گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔بے چارگی جیسی کیفیت سے آج کا انسان دوچار ہے۔کسی شئے کے بدل جانے کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں؟ کوئی شئے کیوں بدل جاتی ہے؟ بدلاؤ بدلتے وقت کی اہم ضرورت ہے۔ہماری ذہنیت بدل چکی ہے، ہماری تہذیب بدل چکی ہے، انسان کا انسان کے تئیں جو ہمدردانہ رویہ تھا وہ بھی بدل چکا ہے۔ایسے میں تبدیلی کسی بھی زبان کے لیے ضروری ہے۔

بہت سنبھال کے رکھنے کی ہم نے کوشش کی — ہمارے ہاتھ سے پھر بھی نکل گئی کوئی شئے
کچھ تو جینے کے لیے مجھ کو سہارا مل جائے — جس کو کھویا تھا کبھی کاش دوبارہ مل جائے
میں بھی دریا کی روانی کی کروں گا باتیں — اک ذرا ٹھہرو مجھے پہلے کنارا مل جائے

ان کے اشعار میں تشبیہاتی انداز کو بھی اپنایا گیا ہے:

زرد پتوں کی طرح ہم شاخ سے — گر کے پیوندِ زمین اب ہو گئے

ان کی غزلوں کو پڑھ کر کہیں بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ کچھ نئی حقیقتیں ان کی شاعری سے آشکارا ہوتی ہیں۔ زندگی کی سچی اور حقیقی سچائیاں ان کی شاعری سے صاف عیاں ہیں۔

مختصر مشتاق صدف کی شاعری میں جذبات کی جو شدت اور احساس کی جو گرمی ہے، اس کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی شاعری کے مضامین انسانی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر خاص قسم کی روشنی ڈالتے ہیں۔

اردو افسانہ اور علامت نگاری

نسرین کولہار (ممبئی)

اردو ادب میں افسانے کی عمر بہت طویل نہیں ہے۔تاہم اس نے جو مراحل طے کئے ہیں، عالمی افسانوی ادب کے تناظر میں اگر لائق ستائش نہیں ہیں تو باعث شرمندگی بھی نہیں۔اس لئے کہ اس قلیل مدت میں اردو افسانے نے جو کچھ ادب کو دیا وہ اپنی عمر کے اعتبار سے تسلی بخش ہے۔افسانوں میں علامتوں کے استعمال کی ابتداء افسانے کی ابتداء میں مدغم ہے۔ابتداء سے عہد حاضر تک علائم نے افسانوں میں جو معنویت پیدا کی اس نے اردو افسانہ نگاری کی بقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔حالانکہ مکمل طور پر ایسا نہیں ہے لیکن بیشتر ایسا ہی ہے۔اس میں کوئی دو رائے نہیں ہے کہ علامت نگاری نے افسانوی ادب کے یک رخے پن کو ختم کرتے ہوئے امکانات کی ان کھلی فضاؤں کا پتہ دیا ہے کہ متعدد معنی برآمد کئے جاسکتے ہیں۔مثال کے طور پر پریم چند جو اردو کے بانی تسلیم کئے جاتے ہیں کے متعدد افسانے ہیں لیکن طوالت کو نظر انداز کرتے ہوئے محض ایک افسانہ ''کفن'' کو دیکھا جائے۔

''کفن'' کو اگر اسی قصے کے پس منظر میں دیکھا جائے جو بیان کیا گیا ہے تو بھی اس کے زندہ جاوید ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ان معنوں میں بھی افسانہ مفلسی، کاہلی، لاعلمی، جہالت وغیرہ کی عکاسی میں ضرب المثل ہے لیکن علامت کے پیرائے میں یہ افسانہ اس سے کہیں زیادہ قدر و قیمت کا حامل ہے۔اس کے کرداروں کو دیسی زندگی کے حصار سے ماوراما ن کر آفاقی طور پر دیکھا جائے تو کسی بھی ملک اور کسی بھی پس ماندہ قوم کے جزبات واحساسات، کم علمی اور ناقص ذہنی، داخلی کرب، ذہنی شکستگی کا آئینہ دار ہے۔اسی طرح علی عباس حسینی کا افسانہ ''نورونار'' جو ظاہری اور خارجی سطح پر ایک بہترین افسانہ تو بن گیا ہے لیکن داخلی اور باطنی طور پر اور بھی فکر انگیز ہے۔مولانا اجنبی وقت کی علامت ہے۔اظہر برائی اور ذکیہ اچھائی کی لیکن جس طرح شر لاکھ طاقتور ہو خیر کے مدمقابل نہیں ٹھہر سکتا اسی طرح ذکیہ کو بے انتہا اذیتیں جھیلنے کے بعد بالآخر شوہر کا پیار نصیب ہوتا ہے یہ خیر کی شر پر فتح کی علامت ہے۔گاؤں کے لوگ دنیا کی علامت ہیں اظہر کی شخصیت کے تبدل کے متعلق ناشناس ہیں۔یہ منظر اس دنیاوی کیفیت کی علامت ہے جہاں ظاہر کو باطن پر فوقیت دی جاتی ہے۔دنیا ظاہر کی پیرو ہے

اور بہت سی ظاہری تبدیلیوں سے نا آشنا ہے۔ لیکن وقت سے کچھ نہاں نہیں۔ مولانا کا ذکیہ کی ڈائری کو بار بار الٹنا پلٹنا یہ جانتے ہوئے بھی کہ اظہر بہت خراب شخص تھا، ان کا مضطرب احساس یہ ماننے کو تیار نہ تھا۔ ورنہ شروع کے اوراق کو پڑھ کر انھیں یقین آ جانا چاہئے تھا۔ لیکن جب تک پوری تحریر پڑھ نہیں لیتے ڈائیری بند نہیں کرتے، یعنی ابتدا سے انتہا تک کے حالات معلوم کرتے ہیں۔ اسی طرح مولانا کا کردار وقت کی علامت کی صورت میں ابھرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ داخلی معنویت خارجی سے درجوں بلند مقام رکھتی ہے۔

افسانوں میں علامتوں کے استعمال کا رجحان تو ابتداء سے ہی ہے جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے لیکن ان پر اتنی توجہ صرف نہیں کی گئی جتنی کہ ۱۹۶۰ء سے۔ اس سے قبل افسانے کو منٹو کی تخلیقات نے اہم موڑ عطا کیا۔ منٹو کا ذہنی اضطراب تقریباً ویسا ہی تھا جیسا کہ شاعری میں میراجی کا۔ لیکن دونوں میں واضح فرق بھی ہے اور یہ اپنے اپنے میدان کے ماہر ہیں۔ منٹو نے افسانوں میں ان کرداروں کو از سرِ نو جلا بخشی جن کو تخلیق سے ماورا رکھا گیا یا ان پر توجہ کم کی گئی یا ان کے بارے میں لکھنا یا اس طرح بیان کرنا حیف جانا گیا یا کسی سبب اسکے ذکر تک کو معیوب سمجھا گیا لیکن منٹو نے معاشرے کی اس ننگی سچائی اور اسکے پس پشت علامتی طور پر سماج کی ذہنی شکستگی اور داخل سے انحراف کے ان اسباب پر غور و فکر کی دعوت دی جس کے زیر سایہ یہ امر عمل میں آتے ہیں۔ خود منٹو کہتا ہے۔

> ”جو چیز ہے اسکو من و فن کیوں نہ پیش کیا جائے۔ ٹاٹ کو اطلس کیوں بنایا جائے۔ غلاظت کے ڈھیر کو عود و عنبر کے انبار میں کیوں تبدیل کیا جائے۔ حقیقت سے انحراف کیا ہمیں بہتر انسان بننے میں ممد و معاون ہو سکتا ہے؟“

منٹو نے ادب کو خارجی طور پر اس ننگی سچائی سے روشناس تو کرایا ہی جس سے روبرو ہونے کی تاب معاشرہ اب تک نہ لا سکا تھا۔ ساتھ ہی اس مسئلے کا جو ہر ملک اور ہر قوم کا مسئلہ ہے، حل بھی پیش کیا جو کہ ادب میں بہت کم ہوتا ہے۔ خود منٹو کے الفاظ ہیں:

> ”ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اسکا وجود بھی فحش ہونا چاہئے، اس کا پیشہ بھی فحش ہونا چاہئے۔ ویشیا کے پیشے کو مٹائیے، اس کا وجود خود بخود مٹ جائے گا۔“

منٹو کے اس قسم کے افسانوں اور اس قسم کے دوسرے موضوعات سے متعلق انسانوں کو علامتی پیرائے میں دیکھا جائے تو خارج سے کہیں زیادہ داخلی نقطۂ نظر سے اہم ہیں۔ منٹو کے افسانے

جس دور میں تخلیق ہو رہے تھے وہ دور ترقی پسند تحریک کا دور ہے۔ دیگر معتبر افسانہ نگار بھی افسانہ نگاری کو عروج دینے میں کوشاں تھے لیکن ان کی رفتار سست تھی۔ اسکے برخلاف منٹو کا ذہن زیادہ فعال، مضطرب اور دوراندیش تھا۔ یہ منٹو کی انفرادیت بھی ہے اور اسی لیے منٹو کو ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ بقول اقبالؔ۔

تند و سبک سیل ہے گرچہ زمانے کی رو   عشق خود ایک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

منٹو نے اپنی منزل کے لئے خود منفرد راستے استوار کئے اور اس پر عمل کر کے دکھایا۔ ترقی پسند دور میں منٹو کے علاوہ جو افسانے تخلیق ہوئے ان میں بیش تر یک رخے تھے اور بلا مبالغہ ان کی شہرت بھی اس زمانے میں خوب تھی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان افسانوں نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا اور چھوڑتے جا رہے ہیں۔ یک رخا میں نے اس لئے کہا کہ بیشتر ترقی پسند ادبا براہِ راست تخلیق کو علامت پر ترجیح دیتے تھے۔ حالانکہ براہِ راست تخلیق زیادہ واضح اور فوراً متوجہ کرنے پر قادر ہوتی ہے لیکن ان میں سے زیادہ معنی برآمد نہیں ہوتے۔ ان میں معنی کا یک رخا پن ہوتا ہے۔ اس بناء پر بیشتر ترقی پسند ادبا اپنے بے حد معتبر اور تقریباً اردو کی تمام اصناف پر یکساں قدرت رکھنے والے جناب فراق گورکھپوری صاحب کے نظریہ جو ان کے ان جملوں سے واضح ہے جسے وہ اکثر دہرایا کرتے تھے کہ جناب مانا آپ نے خوب کتابیں پڑھی ہیں۔ مطالع بھی ماشاء اللہ عمدہ ہے۔ اور حافظہ بھی درست ہے لیکن یہ بتائیں کہ آپ نے جو تخلیقات پڑھی ہیں ان پر سوچا کتنا ہے؛ کہ مطابق نہیں ہو سکے۔ وجہ یہ کہ جو انسان یک رخا ہو اور فوری طور پر سمجھ میں آجائے اور ایک اہم بات یہ کہ جس افسانے کو افسانہ نگار کڑی ذہنی مشقت سے تخلیق کرے اور قاری ایک منٹ میں بغیر دماغ پر زور لگائے یا دو چار منٹ میں تھوڑا بہت غور کر کے اس کی تہہ تک پہنچے اس سے تخلیق کار اور تخلیق کے معیار کا تعین خود بہ خود ہو جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس قسم کے افسانوں میں مزید سوچنے اور غور کرنے لائق بچتا ہی کیا ہے! یہ تو محض ایک اخباری بیان یا طفلی قصوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور وقت کی پنہائیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ انھیں اسباب سے اس دور میں افسانہ نگاروں کو وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جسکی وہ مستحق تھی۔

اسکے بعد کے دور کو تجریدی افسانوں کا دور کہا جاتا ہے۔ جس کی ابتداء ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوئی۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ افسانے تجریدی ہیں بھی کہ نہیں؟۔ ہیں تو کن معنوں میں اور اگر نہیں ہیں تو اسکے اسباب کیا ہیں؟ اس دوران ۹۰ تک جو افسانے لکھے گئے ان میں علامت کی اس کشادگی نے امکانات کی ان متعدد راہوں کا پتہ دیا جن سے ادب نا آشنا تھا۔ اگر اردو افسانوی ادب

کی پوری تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہی دور (۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء) افسانوں کا Golden age قرار پاتا ہے۔ اس دور کے بیشتر افسانے قاری کو بھی غور وفکر کے لئے مجبور کرتے ہیں۔ یہ ایک اخباری بیان کی طرح مہمل نہیں کہ پڑھا اور بغیر ذہن کو زحمت دئے ہوئے فوراً تہہ تک پہنچ گئے اور نتیجہ اخز کر لیا۔

بعض حضرات کا یہ خیال درست ہے کہ عہد حاضر میں ایسے افسانہ نگاروں کی تعداد بڑھی ہے جو اسلوب اور ہیت کی بہم اور بے سروپا تشکیل اپنی کم علمی کو پوشیدہ رکھنے کے سبب کرتے ہیں اور افسانہ معمہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات نئے نہیں ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے درمیان بھی ان اعتراضات کی کثرت تھی بلکہ اس دور میں تو اور زیادہ۔ اس دور کے اعتراضات میں جذباتیت کی کثرت اور اور استدلال کم تھا۔ لیکن آج تصویر تھوڑا بدلی ہوئی ہے لیکن یہ خود ان افسانہ نگاروں کا ذہنی خلل ہے۔ جس طرح کی تخلیق ہوگی ادب میں انکی شناخت بھی اسی طرح کی قائم ہوگی۔ یہاں ایک بے حد معتبر ناقد کا جملہ یاد آتا ہے کہ ''بھئی تخلیق اچھی ہوگی تو قبول کی جائے گی خراب ہوگی تو پھاڑ کر پھینک دی جائیگی اور وقت خود سب سے بڑا ناقد ہوتا ہے''۔ یہ تسلیم کہ اس طرح کے افسانے خلق ہو رہے ہیں لیکن ان تخلیق کو کس معیار اور کس نکتۂ نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ یہ بھی نہاں نہیں ہے۔ اور پھر اسکی آڑ میں ہم Golden age کے علمبرداروں کی ادبی خدمات سے انحراف نہیں کر سکتے جن کی تخلیقات نے افسانوی ءادب میں امکانات کے ان دروں کو وا کیا جس کی پہلے ہم کو خبر نہ تھی۔ کسی ایک سے مخصوص نہ ہو کر پورے معاشرے کے داخلی کرب اور اضطراب کی علامت بن گیا۔ بیدی کا نندلال، قرۃ العین حیدر کا پتجھڑ کی آواز، بلونت سنگھ کا گوبندی، رام لال کا تین بوڑھے، جوگندر پال کا بازیچۂ اطفال، انور عظیم کا قتل برائے قتل، غیاث احمد گدی کا اور کل، اقبال متین کا گٹھری، جیلانی بانو کا انتقام، آمنہ ابوالحسن کا سوال، رتن سنگھ کا سورج کا مہمان، قاضی عبدالستار کا لالہ امام بخش، احمد یوسف کا ورثہ، بلراج مین را کا آخری کمپوزیشن، اقبال مجید کا میرے بعد، کلام حیدری کا رام شرون کمار ورما کا تلاش، سریندر پرکاش کا جمغون العزم، محمد عمر میمن کا حصار، عوض سعید کا رات والا اجنبی، ظفر اوگانوی کا بیچ کا ورق، اکرام باگ کا رخش پا، شوکت حیات کا سچویشن نمبر ۶، قمر احسن کا ابابیل، حمید سہروردی کا لاطلائی، شفق کا کانچ کا بازیگر، انور خان کا لمبا آدمی، سلام بن رزاق کا زنجیر ہلانے والے، حسین الحق کا آتم کتھا، وغیرہ اور ان حضرات کے دیگر افسانے اس کے آئینہ دار ہیں۔ یہ درست ہے کہ اس دور کے افسانوں کو سمجھنے اور اس کی تہہ تک پہنچنے کے لئے کافی ذہنی مشقت کرنی پڑتی ہے اور یہ اس کی انفرادیت بھی ہے۔ اسکا سبب یہ ہے کہ مسائل بدل گئے یا یوں کہئے کہ ان میں مزید اضافہ ہو گیا۔ اسکے اظہار کے لئے مزید اسلوب بیان اور تراکیب الفاظ کی ضرورت تھی اور ہے۔ نئے

تجربے جتنے اس عہد میں ہوئے نہ تو اس سے قبل ہوئے تھے اور نہ آج کے عہد میں ہو رہے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان تجربوں میں بہت سے ناکامیاب بھی ہوئے لیکن ان تجربوں نے بھی امکان کا یہ آدھ نقش تو مل ہی جائیگا مثلاً راجیندر سنگھ بیدی کے بیان میں پیچیدہ حسیاتی عوامل کا ایک دشوار کن امر ہونا اور اسکی گرفت کے لئے خاصی مشقت درکار ہونا، رام لال کو اپنی میانہ روش کے سبب اس فنی سطح تک رسائی حاصل نہ ہونا جو جدید intellectual ذہن پر اثر انداز ہو سکے۔ جوگندر پال کے افسانوں میں عصری حیثیت کا نسبتاً کم ابھرنا، اور انکا یہ نظریہ کہ مصری ماحول کے مضطرب لمحوں اور ان کے زیرِ سایہ موجود انتشار کو مرد کے مقابلے میں عورت کا زیادہ شدت سے کہنا جب کہ مرد کا ٹوٹ جانا۔ آمنہ ابوالحسن کے افسانوں میں موضوع کا ان کی تخلیقی رو سے اتصال دیرپا نہ ہونا اور شعوری سطح پر افسانے کی تشکیل کر دینا۔ اقبال مجید کے افسانوں میں تخلیقی انتشار کا اپنے انتہائی نقطہءنظر کو چھو کر لوٹ آنا۔ یا کہ جرأت یا جان بوجھ کر انتشار کی تہوں کے پار نہ جاسکنا جس کے سبب غیر محفوظیت کا اندیشہ حد درجہ اور پرانی قدروں کو ترک کر دینے کا خطرہ اور اسکے بعد اس انحراف کی مٹی سے ایک نیا جہان آباد کرنا مزید خطرناک۔ رتن سنگھ کے افسانوں کا استعاراتی یا غیر استعاراتی انداز میں ایک ہی مرکز کی نشاندہی کرنا جو کہ عصر حاضر کی زندگی سے عبارت ہے، کہ ذہنی انتشار کو کم کرنے یا دور کرنے یا اسکا پتہ دینے میں ایک حد تک ناکام رہ جانا باوجود اس کے کہ ان کے افسانے بے حد موثر ہیں۔ قاضی عبدالستار کے یہاں خیالی تحفظ کا ہونا لیکن قلب ماہیت کی وہ فراوانی نہ ہونا جس کے متقاضی ان کے افسانے ہوتے ہیں۔ احمد یوسف جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ ترسیل کی ناکامی کا سبب ہو جاتی ہے وجہ یہ کہ اظہار میں تصنع کی آمیزش حد درجہ ہے۔ اظہار کو مناسب الفاظ نہ ملنے کے سبب کہیں کہیں بے ربطی اور اکھڑاپن نمایاں ہیں۔ بلراج مین را کے یہاں لفظوں کی تکرار یا عبارت کا بار بار دہرایا جانا انسانوں کی فکری سطح کا کہیں کہیں بوجھل ہو جانا اور شعور کی رو میں فلسفہ کے مختلف اجزاء فلسفیوں کے نام اور انکے کام وغیرہ کا اس طرح مل جانا کہ کہیں کہیں گنجلک فضا قائم ہوگئی ہے۔ عوض سعید کے یہاں کسی امیجری یا منظر کی تکرار کا عنصر نہ آنا۔ ظفر اوگانوی کے یہاں کردار کا تنہا نظر آنا اور ہر افسانے میں ایک ہی شخصیت کی نمائندگی ہونا۔ ہر جگہ افسانہ نگار کی اپنی ذات کا انکشاف اور دوسرے کرداروں کی انفرادیت کا پتہ نہ چلنا جو کہ خارج کے مشاہدوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ اکرام باگ کے بعض افسانوں کا خارجیت کی طرف اس تیزی سے بڑھنا کہ وہ داخلیت کی پہچان کھو دینے پر آمادہ نظر آئیں اور اپنی اقلیدس بنت سے فراری اختیار کرلیں۔ قمر احسن کا الفاظ کے بکھراؤ، بے جوڑپن، خیالات کے تسلسل میں ناآہنگی، ابہام اور مربوطیت کا صاف طور پر نظر نہ آنا، افسانوی اظہار اور اکثر کئی کرداروں میں مصنف کا خود نظر آنا وہ

بھی اس طرح کہ گویا مصنف خود اپنی کہانی کہہ رہا ہو۔حمید سہروردی کے افسانوں میں ہندی کے ایسے الفاظ کا استعمال ہونا جو کہ خارج کے اصل الفاظ کے ساتھ نہیں چل سکتے۔ شفق کے یہاں کہیں کہیں اپنی شعوری کوشش کا ہونا کہ افسانہ عام قاری کی سطح پر تشکیل پائے۔سلام بن رزاق کے یہاں استعاراتی ہمہ جہتی اور بیانیہ تہداری کی کمی کا احساس۔ حسین الحق کے یہاں تخلیقی روے مکمل آہنگ نظر نہ آنا اور اس کے سبب جملوں کے وزن میں کمی اور اظہار پر مکمل گرفت کا نہ ہونا وغیرہ۔

جہاں تک چند نقائص کا تعلق ہے اگر وہ نہ ہو تو مزید امکانات کس طرح روشن ہونگے یا کس طرح ہو سکتے ہیں کیونکہ بقول غالب:

دونوں جہاں دیکے وہ سمجھے کہ خوش رہا　　　یاں آپڑی ہے شرم کہ تکرار کیا کریں

اچھی تخلیق وہ کہ جس سے امکانات کے نئے در وا ہو سکیں نہ کہ انتہا کو پہنچ کر حرف آخر ہو کر اس صنعت کے مردہ ہونے کا خطرہ پیدا کر دے۔اسکی سب سے اچھی مثال صنف مرثیہ ہے۔میر انیس نے اس میں وہ کمال پیدا کیا کہ اس صنف کے منتہی قرار پائے اور مرثیہ جیسی بیش قیمت اور با کمال صنف کس قدر محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ سب پر عیاں ہے۔اور پھر شاعری میں خود میر و غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو کہ عہد حاضر پر پورے نہیں اترتے۔میر و غالب کے دور میں بھی بہت سے اشعار و دیگر شعراء کی سمجھ سے بالاتر تھے۔اگر ان چند اشعار کے آئینے میں میر و غالب کی شاعری کا تجزیہ کیا جاتا تو آج ان کا مقام کچھ اور ہی ہوتا۔ادب کے رواں دواں رہنے کے لئے یہ چند نقائص بھی ضروری ہیں ورنہ از سر نو تخلیق کیا؟ اور اس کے بعد تنقید کیا؟

دراصل ہم اس کہنہ خیال کے حصار سے اب تک نہیں نکل پائے ہیں جو ادب کو اور ذاتیات کو ایک ہی زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔جبکہ درمیان میں مستحکم دیوار ہونی چاہئے۔عہد حاضر میں جو افسانے لکھے جا رہے ہیں ان کی روشنی میں بیشتر ادبا کا خیال ہے کہ افسانوی ادب زوال کے راستے استوار کر رہا ہے۔ان کا یہ خیال مناسب معلوم ہوتا ہے لیکن اس کی وجوہات کیا ہیں ان پر غور و فکر کرنے پر مجھے سب سے بڑی وجہ جو سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ عہد حاضر میں علامتی افسانوں کا رواج کم ہو گیا ہے۔وہی یک رخا دور اپنے آپ کو دہرانے کی سعی کر رہا ہے۔ آج یا تو افسانہ نگار کے پاس اتنی فرصت نہیں ہے کہ وہ بہترین افسانے کے لیے فضا ہموار کر سکے یا پھر اپنے مطالعے اور مشاہدے کو اس قدر وسیع کر سکے کہ بہترین افسانے یا صحت مند علامتی افسانے خلق ہو سکیں۔ تجریدی افسانوی دور میں جن لوگوں نے علامتی افسانے لکھے ان سے ان کے وسیع مطالعے، عمیق مشاہدے اور حساس ذہن کا پتہ چلتا ہے کیونکہ بقول وحید اختر ”ہمارے عہد کا مزاج دراصل تشکیک Sceptism کا مزاج ہے۔ادب اور

شعر کی دنیا میں یہ تشکیک اگر صحت مند ہو تو نئی قوتوں کا سرچشمہ بن سکتی ہے''۔ عہد حاضر بھی تشکیکی مزاج کا حامل ہے اور یہ خیالی افسانے کے لئے بھی معاون ہے لیکن تشکیک صحت مند ہونی چاہئے تبھی وہ نئی قوتوں کا سرچشمہ بن سکتی ہے جیسا کہ تجریدی دور میں تھا۔

دیگر وجوہات میں جلد از جلد زیادہ سے زیادہ افسانہ لکھ کر مشہور ہونے کی ہوس وغیرہ ہے۔ لیکن ایسی تخلیق دیرپا نہیں ہوتیں۔ افسانہ کم لکھا جائے لیکن اس میں ایک جہان معنی آباد ہوں یا کم از کم اتنا ہو کہ وہ افسانے کے مناسب لوازمات پورے کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ عہد حاضر کے بیش تر افسانہ نگار حضرات کے پاس ان اجزاء کا فقدان ہے اور اس کا اثر آج کے افسانوں پر ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ علامتی افسانوں کا رواج کم ہو گیا ہے۔ زیادہ تر افسانے جو نظر سے گزرے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی تربیت ٹھیک طرح نہیں ہو پائی ہے یا وہ محدود مطالعے کے حصار میں مقید ہیں۔ جہاں تک علامتوں سے اتفاق اور انحراف کا معاملہ ہے تو Heming way کا ناول an old man in the sea ملاحظہ ہو۔ ظاہر ہے کہ اگر اسکی علامتی قوت نہ ہوتی تو ایک بہترین ناول تو ہو سکتا تھا لیکن لازوال نہیں۔ ملارے کے الفاظ ہیں۔ ''کسی چیز کی وضاحت اسکے تین چوتھائی لطف کو زائل کر دیتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس بات سے واقف ہونے میں ہمیں بے انتہا لطف ملتا ہے۔''

بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ ''فن پارہ اسی وقت جاندار ہوتا ہے جب فنکار اپنی شخصیت کو فن میں باقی نہیں رکھتا'' (یعنی کہ اپنی شخصیت تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ ذرائع وجود میں لاتا ہے کہ اس فن پارے کے آئینے میں ہر شخص اپنی شکل دیکھ سکے۔

A-E, Kalsekar Degree Collage, Near Bharat Gear Factory, Kausa,
Mumbara, Thane-400612 (M.S.) Cell: 09321037966

وارث علوی اور سوگندھی کا درد تنہائی

جاوید احمد مغل (جموں)

اُردو ادب میں منٹو سے متعلق جب بھی تنقید کی گئی ہے تو افسانہ ''ہتک'' کا ذکر بار بار چھڑا ہے۔ ممتاز شریں نے منٹو کے افسانوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے اوّل ترین مقام ''ہتک'' کو دیا ہے۔ بلراج مینرا کی ادارت میں شائع ہونے والے جریدے ''شعور'' کا ایک پورا شمارہ افسانہ کے اہم کردار ''سوگندھی'' کے نام ہے۔ اور کرشن چندر ''ہتک'' کو اپنے دور تک کی سب سے بہترین کہانی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''میں نے روسی شاہکار ''یاما'' (YAMA) بھی پڑھا ہے ور اس موضوع پر کئی فرانسیسی کہانیاں بھی پڑھی ہیں اور امراؤ جان کے کردار کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ لیکن ''ہتک'' کی ہیروئن کی ٹکر کا ایک کردار بھی مجھے ان ناولوں اور افسانوں میں نظر نہیں آتا۔ ایک ایک کر کے منٹو نے موجودہ سماجی نظام کے اندر بسنے والی طوائف کی زندگی کے چھلکے اُتار کر رکھ دیئے ہیں۔۔۔''

''ہتک'' کا مرکزی کردار سوگندھی طوائف ہے، جو بمبئی میں اس وقت اپنا کاروبار چلا رہی تھی۔ جب دلال، رام لال کے پاس سو روپے کے ریٹ تک کی عورتیں موجود تھیں، سوگندھی کا ریٹ دس روپے تھا۔ ان دس روپیوں میں سے ایک چوتھائی حصہ رام لال کا کمیشن ہوتا تھا باقی ساڑھے سات روپے سوگندھی کے ہاتھ آتے ہیں اور کبھی کبھار اس کو فی گاہک زیادہ آمدنی بھی ہو جاتی تھی۔

جس کمرے میں سوگندھی رہتی اور اپنا کاروبار چلاتی تھی وہ بہت چھوٹا تھا اس میں بہت سی چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں جن کے مشاہدے سے معلوم ہوتا ہے کہ سوگندھی شاید کسی غریب گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ لیکن آج زندگی کے تقاضے اور بھی زیادہ سنگین ہو چکے تھے۔ پندرہ روپے اس کھولی کا کرایہ تھا جس میں وہ رہتی تھی اور پیشہ بھی کرتی تھی، شراب پینے کی لت، مچھلی کھانے کا شوق تھا، چمکدار ساڑیاں پہننے اور آرائش وزیبائش کی ضرورت سوگندھی کے پیشے کی مجبوریاں تھیں اور ان سب چیزوں کے لئے پیسہ چاہئے تھا جو سوگندھی صرف اپنے جسم ہی سے حاصل کر سکتی تھی۔

ان تمام ضروریات کے علاوہ سوگندھی کی ایک ضرورت جو اُسے مالی طور پر پریشان کئے ہو ئے تھی کہ وہ اپنے ایک عاشق مادھو (پونہ کے پولیس حوالدار) کی جھوٹی محبت میں گرفتار تھی۔ حقیقت یہ تھی کہ مادھو، سوگندھی کی کمائی پر پل رہا تھا اور سوگندھی اس کی فریب محبت میں ڈوبے ہوئے جان بوجھ کر اس کی فریبوں اور ریا کاریوں کو سچ ماننے پر مجبور تھی۔ رام لال (دلال) جو غیر جذباتی قسم کا آدمی ہے، سوگندھی کو آگاہ کرتا ہے کہ وہ مادھو حوالدار پر اپنی کمائی خرچ کرنا بند کر دے، اس کی جھوٹی محبت اور مکروفریب کے جال سے نکل جائے۔ لیکن سوگندھی، رام لال کے مشورے پر عمل نہیں کر سکتی۔ اس کی مجبوری یہ ہے کہ اُسے مادھو سے کچھ عشق سا ہو گیا تھا، اسی لئے وہ اس کے بدبودار جسم کو برداشت کرتی، اس پر پیسہ خرچ کرتی اور اس کے حکم بھی سہتی۔ سوگندھی یوں تو اتنی سادہ اور بھولی بھالی عورت نہیں تھی جو دھوکے باز اور مخلص مرد میں فرق نہ کر سکتی ہو اُسے مردوں کو بے وقوف بنانے کے سب گُر آتے تھے۔ اس کا سابقہ دن رات بدکردار اور دھوکے باز قسم کے گاہکوں اور دلالوں ہی سے رہتا تھا۔ ہر رات اس کا نیا یا پرانا ملاقاتی اُسے یقین دلاتا تھا کہ ''سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں'' اور یہی پریمی صبح ہوتے ہی بمبئی کی بھیڑ میں گم ہو جاتا تھا۔ وہ جذباتی طور پر اس قدر کمزور تھی کہ ہر مرد جو اس کے پاس آتا تھا وہ اس سے محبت کر سکتی تھی۔ لیکن اسے شکوہ تھا کہ اس کا سا اچھا پن مردوں میں کیوں نہیں؟

ایک رات رام لال، سوگندھی کو آدھی نیند سے جگا کر ایک اہم گاہک کے پاس چلنے کی ہدایت دیتا ہے ''باہر موٹر میں ایک سیٹھ بیٹھے تیرا انتظار کر رہے ہیں'' لیکن اس لمحہ سوگندھی ذہنی اور جسمانی طور پر اس قدر پست تھی کہ وہ کسی بڑے سے بڑے سیٹھ کو بھی اپنے نزدیک نہیں آنے دینا چاہتی تھی۔ لیکن روز مرہ کی کمینی ضروریات، کھولی کا کرایہ، کھانے کے اخراجات، شراب کی بوتل اور پھر سب سے بڑھ کر پڑوسن کی مالی امداد، ایسی مجبوریاں بن جاتی ہیں کہ سوگندھی بے جان مشین کی طرح رام لال کے ساتھ چل پڑتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جو ''ہتک'' کو ایک بڑا افسانہ بنا دیتا ہے۔ رام لال دلالی کے پرانے اور آزمودہ ہتھکنڈے استعمال کرتے ہوئے سیٹھ کو بتاتا ہے کہ سوگندھی اچھی چھوکری ہے اور تھوڑے ہی دن پہلے دھندے میں آئی ہے۔ لیکن موٹر والا سیٹھ اس کے جھوٹ کے دام میں گرفتار نہیں ہوتا اور وہ سوگندھی کو نہایت ذلت آمیز طریقے سے ''اونہہ'' کہہ کر مسترد کر دیتا ہے۔ ابھی تک سوگندھی کی زندگی میں محبت کا ڈھولک رچانے والے تو کافی گاہک آئے تھے لیکن اتنی بے دردی، اتنی حقارت اور اتنی بداخلاقی سے اس کو مسترد کرنے والا یہ پہلا گاہک تھا۔ سوگندھی پر اس مستردگی کا زہر آہستہ آہستہ اثر کرتا ہے۔ اس لمحہ اس کی ذہنی حالت یہ تھی کہ ذلت، غصے، نفرت، بیچارگی اور انتقام کے جذبوں کے درمیان اتنی تیزی سے گزر رہی تھی کہ محسوس ہوتا تھا کہیں اندر یا باہر بڑا دھماکہ ہونے والا ہے

جو یا تو سیٹھوں، سرمایہ داروں اور ان کے دلالوں کے اشاروں پر برہنہ ہونے والی دنیا کو نیست و نابود کر دے گا یا پھر سوگندھی کو پاگل کر دے گا۔ لیکن افسوس ایسا ممکن نہیں تھا کیوں کہ سوگندھی رات کے دو بجے سنسان بازار میں تنہا کھڑی تھی، سیٹھ اور رام لال دونوں وہاں سے جا چکے تھے۔ نہ تو وہاں اس کی کوئی گالیاں سننے والا تھا اور نہ ہی کوئی یار و مددگار۔

سیٹھ سے انتقام لینے کے نئے نئے طریقے سوگندھی کے ذہن میں آ رہے تھے۔ وہ سوچتی ہے ان پانچ برسوں کے دوران شاید ہی کوئی آدمی مجھ سے ناخوش ہو کر گیا ہو لیکن آج تو قیامت ٹوٹ پڑی ہے جس نے میری روح تک کو ہلا دیا ہے۔ وہ چاہتا تو کسی اور طریقے سے بھی مجھے مسترد کر سکتا تھا۔ یہ سب کچھ سوچتے سوچتے وہ اپنی کھولی میں پہنچ جاتی ہے۔ کھولی میں اتفاقاً مادھو حوالدار موجود تھا۔ اس لمحے سوگندھی کا تمام تر فرسٹریشن، بے عزتی اور بدمزگی، مادھو پر امنڈ پڑتی ہے۔ اس کے غصے کے الاؤ پر مادھو یہ کہہ کر تیل چھڑک دیتا ہے کہ اس کو پچاس روپیوں کی فوری ضرورت ہے، ورنہ اس کی ملازمت خطرے میں ہے۔ یہ سنتے ہی سوگندھی پھٹ پڑتی ہے اور آتش فشاں کی طرح اس کے اندر کا لاوا ابل کر باہر برسنے لگتا ہے۔ ایسا لگتا تھا کہ سوگندھی کے اندر اور باہر کے طوفان کو صرف اس کا پالتو کتا سمجھ پا رہا تھا۔ اس لئے وہ بھی اس کی حمایت میں نہ صرف مادھو پر بھونکتا ہے بلکہ اسے کھولی سے نکال کر ہی دم لیتا ہے۔ یہ کہانی کا اختتامی لمحہ ہے اور اس لمحہ سوگندھی تمام مرد ذات کے بجائے کتے کی وفاداری اور ہمدردی کو قابل ترجیح سمجھتی ہے۔ ہولناک تنہائی کے اس وقت میں اپنی زندگی کے سناٹے اور خلا کو پُر کرنے کے لیے سوگندھی کو اپنا خارش زدہ کتا ہی سب سے زیادہ قابلِ یقین دوست نظر آتا ہے جس کو وہ اپنے سینے سے لگا کر سو جاتی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ سوگندھی کس طرح طوائف بنی؟ منٹو نے یہ پس منظر بیان نہیں کیا ہے۔ کیا غریبی کی بنا پر وہ اپنے جسم کا تقدس لٹانے پر مجبور ہوئی ہے؟ یا کسی مرد نے محبت کا فریب دے کر اس کو بمبئی کے بازار میں فروخت کر دیا تھا؟ دونوں میں سے کوئی بھی امر ممکن ہو سکتا ہے۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ وسطی ہندوستان کے کسی جسم فروش قبیلے سے تعلق رکھتی ہو، افسانے میں بتایا گیا ہے کہ اس کے یہاں ایک بچہ بھی پیدا ہوا تھا لیکن اس کے علاوہ بچے کے بارے میں افسانہ نگار خاموش رہتا ہے۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ اس بچے کا باپ کون تھا؟ پھر بھی ایک حقیقت جو روزِ روشن کی طرح دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ سوگندھی اپنی موجودہ حالت سے خوش نہیں تھی:۔

”ہر وقت یہ احساس اس کے دل میں موجود رہتا تھا کہ وہ بہت
اچھی ہے یہ اچھاپن مردوں میں کیوں نہیں ہوتا، یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آ

تی تھی۔ ایک بار آئینہ دیکھتے ہوئے بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا تھا۔ ''سوگندھی! تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا۔''

سوگندھی کو زمانے نے جو دُکھ و درد دیئے اور اُس کے ساتھ جو بدسلوکیاں ہوئی وارث علوی نے اپنے تجزیہ میں اس سے متعلق پُر مغز بحث کی ہے۔ وارث علوی کے مطابق منٹو اگر یہ کہانی نہ لکھتا تو ہم یہ بھی نہ جانتے کہ زمانے میں سوگندھی یا سوگندھی جیسی عورتوں کے ساتھ کیسا سلوک ہوتا ہے۔ معمولی انسانوں کے معمولی دُکھ، بے معنی کرب اور زندگی کی ویرانیوں کی کہانیاں لکھ کر منٹو نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ درد کی لہر کتنی دوررس اور دُکھ کے ہاتھ کتنے لمبے ہوتے ہیں۔ سوگندھی کے درد سے انسان اُن آنسوؤں کے معنی سمجھنے لگتا ہے جو رات کی تنہائیوں میں بہائے گئے ہیں اور اُن شراروں کی قمیت سمجھتا ہے جو آرزوئے سحر میں تمام رات نامراد جلتے ہوئے کرب کے شعلوں سے پھوٹتے ہیں۔ سوگندھی کے درد کا سبب اور دُکھ کے معنی تلاش کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''ہم چاہتے ہیں کہ سوگندھی کے دُکھ کا سبب تلاش کریں، اُس کے دشمنوں کو پہچانیں تاکہ ان سے نفرت کرسکیں۔ یہ سوچ کر تسلی کرسکیں کہ اگر یوں نہ ہوتا تو یوں ہوتا۔ لیکن منٹو نے دلاسوں کے تمام دروازے بند کردیے ہیں۔۔۔ اس کائنات میں سوگندھی کا مقام کیا ہے، اس کے دُکھ کے معنی کیا ہیں، یہ وہ سوال ہے جس کا ہمارے پاس کوئی جواب نہیں۔ منٹو سوگندھی کے پاس کھڑا اسے دیکھتا ہے۔ ایک نظر وہ کھولی سے باہر اندھیرے میں لپٹی ہوئی انسانی دُنیا پر ڈالتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اپنی ریوالور کی تمام گولیاں اس آدمی پر خالی کردے جو سوگندھی کے دُکھ کا سبب ہے۔ لیکن دُشمن تو بے چہرہ ہے۔ منٹو کی اور ہماری حالت وہی ہے جو سوگندھی کی ہے۔''

وارث علوی کے نظر میں سیٹھ، مادھو یا رام لال میں سے کوئی بھی سوگندھی کے دُکھ و درد کا سبب نہیں کیونکہ یہ لوگ (گاہک، دلال یا رنڈی باز) رنڈیوں کے دشمن اور ان کے غم کا سبب نہیں ہوتے بلکہ اُن کے درد کا مداوہ ہوتے ہیں جن کے سبب وہ اپنا کاروبار چلاتی ہیں اور اپنا پیٹ بھرتی ہیں۔ گاہکوں، دلالوں اور جسم فروشی سے متعلق بحث کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:۔

> ''جو رنڈی باز ہوتے ہیں، انہی سے رنڈی اپنا پیٹ بھرتی ہے۔ ایک ''اونہہ'' کہہ کر چلا جاتا ہے تو دوسرا ''واہ'' کہہ کر بیٹھ جاتا ہے۔ گاہک نہ رنڈی کا دشمن ہوتا ہے نہ اسے رنڈی بنانے کا سبب۔ اس کے اچھے یا بُرے،

نیک اور بد ہونے کا سوال ہی نہیں۔ وہ تو محض گاہک ہے۔ مال پسند آئے تو خر
یدتا ہے، پسند نہ آئے تو نہیں خریدتا۔ اگر وہ اچھا یا نیک ہوتا تو کوٹھے پر جاتا ہی
کیوں۔ پورا سماج نیک لوگوں سے بھرا ہو تو رنڈیاں بھوکی مرنے لگیں۔ دنیا
میں شریفوں کی تعداد بڑھ جانے سے رنڈیوں کے لئے وہی مسئلہ پیدا ہو جاتا
ہے جو مریضوں کی تعداد گھٹ جانے سے ڈاکٹروں کے لئے پیدا ہوتا ہے۔''

سوگندھی جس کمرے میں رہتی تھی اور اپنا کاروبار چلاتی تھی منٹو نے جس طرح اُس کی تصو یر کھینچی ہے اُس کے مشاہدے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سوگندھی کی معاشی اور سماجی حالت کچھ اچھی نہیں تھی۔ منٹو کے الفاظ میں کمرہ بہت چھوٹا تھا جس میں بے شمار چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں۔ تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے تھے، جن کے اوپر منہ رکھ کر ایک خارش زدہ کتا سو رہا تھا۔ اس کتے کے بال جگہ جگہ سے خارش کے باعث اڑے ہوئے تھے۔ کوئی دور سے اس کتے کو دیکھتا تو سمجھتا کہ پیر پونچھنے والا پرانا ٹاٹ دوہرا کر کے زمین پر رکھا ہے۔ اس طرح چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر کنگھی اور لوہے کے پن جو وہ اپنے جوڑے میں غالباً لگایا کرتی تھی۔ پاس ہی ایک کھونٹی کے ساتھ سبز طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا۔ پنجرہ کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنگترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار ٹکڑوں پر چھوٹے چھوٹے کالے رنگ کے مچھر یا پتنگے اڑ رہے تھے۔ پلنگ کے پاس ہی بید کی ایک کرسی تھی جس کی پشت سر ٹیکنے کے باعث بے حد میلی ہو رہی تھی۔

منٹو نے کھولی کی جو ایک ایک چیز کی تفصیل پیش کی ہے، وارث علوی اس پر نقادانہ نگاہ ڈالتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کمرے کی پوری فضا افلاس، غلاظت، بے توجہی اور سستے پن سے لبریز ہے۔ وہ تمام چیزیں ہیں جو سوگندھی جیسی ویشیا کے کمرے میں ہو سکتی ہیں۔ اس تفصیل میں کوئی ایسی چیز خاص طور پر نہیں لائی گئی جو ہمارے دل میں اس کمرے میں رہنے والے کے لئے ہمدردی، نفرت یا محبت کا جذبہ پیدا کرے۔

دیکھنے میں سوگندھی ایک پر کشش عورت تھی۔ اُسے اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند تھا جو دوسروں کو بھی کافی لبھاتا تھا۔ اس کو مردوں کو بے وقوف بنانے کے بہت سے گُر یاد تھے جو وہ اپنی دوسری سہیلیوں کو سکھاتی رہتی تھی۔ بقول منٹو وہ کہتی تھی:

''اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرتا ہو تو اس سے خوب
شرارتیں کرو، ان گنت باتیں کرو، اسے چھیڑو ستاؤ، اس کے گدگدی کرو۔ اس

سے کھیلو۔۔۔اگر داڑھی رکھتا ہوتا اس کی داڑھی میں انگلیوں سے کنگھی کرتے
کرتے دو چار بال بھی نوچ لو، اگر اس کا پیٹ بڑا ہو تو اسے تھپتھپاؤ۔۔۔اس
کو اتنی مہلت ہی نہ دو کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ کر پائے۔۔۔وہ خوشی
خوشی چلا جائے گا اور تم بچی رہو گی۔۔۔ایسے مرد جو گُپ چُپ رہتے ہیں
بڑے خطرناک ہوتے ہیں، بہن! ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں اگر ان کا داؤ چل جا
ئے۔"

علوی کے مطابق سوگندھی کا ان چالوں پر عمل کرنا اور کٹھور کاروباری بنے رہنا آسان نہیں تھا کیونکہ وہ بے جان چیزوں کی نہیں بلکہ خود اپنے بدن کی بیوپاری تھی اس لئے کسی کی چھیڑ چھاڑ، کسی کی ہنسی اور کسی کے جذبہ سے تمتمایا ہوا لمس اس کے تحفظات کے حصاروں کو توڑ سکتا تھا۔

سوگندھی پر جو کیفیات طاری ہوتی ہیں وہ حقیقت سے بہت قریب ہیں۔ سوگندھی ایک طوائف ہے لیکن وہ ایک عورت بھی ہے۔ مصیبت یہ ہے کہ اُس کے دل میں محبت کی بھوک اس درجہ شدید ہے کہ اگر وہ کہیں سے بھی محبت بھرے بول سن لیتی ہے تو پگھل کر بہنے لگتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب فریب ہے، جھوٹ ہے، مکاری ہے، دھوکہ ہے۔ ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا "سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔ اور سوگندھی یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ جھوٹ بولتا ہے بس موم ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سچ میں اس سے پریم کیا جا رہا ہے۔ پریم کتنا سندر بول ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگ پر مل لے۔ اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے۔ یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے، سمٹ سمٹا کر اس کے اندر داخل ہو اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔ کبھی کبھی جب پریم کرنے اور پریم کئے جانے کا جذبہ اس کے اندر بہت شدت اختیار کر لیتا تو کئی بار اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس پڑے ہو ئے آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود ہی میں سلا دے!

یہ منٹو کی طوائف ہے جس کا بنیادی جذبہ اس کے اندر لہریں مارتی ہوئی مامتا ہے۔ منٹو کے یہاں طوائف کی شکل میں ایک ماں بار بار نام بدل بدل کر ان کے افسانوں میں سامنے آتی ہے۔ یہ عورت عموماً کسی مجبوری کے تحت جسم فروشی کرتی ہے لیکن اپنے اندر مامتا کے بنیادی جذبات کو نہیں کھوتی۔ منٹو اپنے ایک مضمون "افسانہ اور جنسی مسائل" میں لکھتے ہیں:

"دُنیا میں جتنی لعنتیں ہیں، بھوک اُن کی ماں ہے۔ یہ بھوک گدا
گری سکھاتی ہے، جرائم کی ترغیب دیتی ہے، عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے۔"

منٹو جسم فروشی کرنے والی عورتوں کی روح کے اندر کی مامتا کے نقوش کو اُجاگر کرتے ہوئے اپنے ایک اور مضمون ''عصمت فروشی'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی لیکن ہر ویشیا عورت ہوتی ہے۔۔۔کوئی وقت ایسا بھی ضرور آتا ہوگا جب ویشیا اپنے پہننے کا لباس اُتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی۔''

سوگندھی کے اندر مامتا کا جذبہ پوری طرح بیدار اور زندہ ہے۔ افسانہ میں اس کی کئی مثالیں قاری کی نظر سے گزرتی ہیں۔ ایک نوجوان گاہک جب رات گزار کے جا رہا تھا تو اُس کا بٹوہ غائب ہو جانے پر سوگندھی نے ترس کھا کہ اس کے دس روپے واپس لوٹا دیئے تھے۔ پھر اُس نے ایک مدراسی عورت (پڑوسن) جس کا خاوند ایک حادثے میں مر گیا تھا اُسے کرائے کی رقم دینے کا وعدہ بھی کر رکھا تھا۔ حالانکہ وہ خود اپنی زندگی تنگ دستی میں بسر کر رہی تھی۔

وارث علوی نے سوگندھی کے پہلودار کردار اور شخصیت کو بڑی باریک بینی سے جانچا اور پرکھا ہے پھر ان مختلف پہلوؤں کے ایک ایک رخ کو ماہر نفسیات کی طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:۔

> ''سوگندھی نے جو پیشہ اختیار کیا، اس کی پہلی شرط ہی ان کشتیوں کا جلا دینا ہے جو محبت کے جزیروں کی طرف جاتی ہیں۔ منٹو نے سوگندھی کو بھری پری عورت بتایا ہے۔ وہ بھولی نہیں تھی لیکن چلتر باز بھی نہیں تھی۔ پیسوں کی طرف بے پروا نہیں تھی لیکن لالچی بھی نہیں تھی۔ بے غرض اور ایثارِ نفس نہیں تھی لیکن اتنی خود غرض بھی نہیں تھی کہ دوسروں کو مصیبت میں دیکھ کر آنکھیں پھیر لے۔''

غرض کہ علوی صاحب نے سوگندھی کو ایک ایسی عورت بتایا ہے جو معصوم اور بے گناہ نہ سہی لیکن اچھی عورت ہے۔

افسانہ میں اسی طرح مادھو کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ مادھو بالکل معمولی اور نکما آدمی ہے جو میٹھی میٹھی پُر فریب باتوں سے سوگندھی کو اپنی محبت کے جال میں پھنسا لیتا ہے اور سوگندھی اُس سے پیار کرنے لگتی ہے۔ بقول وارث علوی ''بالکل ایسا ہی (پیار) جیسا گندی عورت کو سر کی جوؤں سے ہوتا ہے۔ مادھو اتنا مکار، فریبی، خود غرض ہے کہ وارث علوی نے اپنے تجزیہ میں اُسے ''جوں'' اور ''جونک'' کہہ کر پکارا ہے۔ سوگندھی کے دل میں اُس کے لئے جگہ پیدا ہو گئی تو وہ اُس کا جسم اور پیسے

دونوں استعمال کرنے لگا۔ رام لال، دلال اس کی مکاریوں اور فریبوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ وہ سوگندھی سے کہتا ہے:۔

> ''اس سالے کو تو نے کب سے یار بنا کر رکھا ہے۔۔۔؟ یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے۔۔۔ سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اُڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے، تجھ سے کچھ لے بھی مرتا ہے۔۔۔ سوگندھی! مجھے کچھ دال میں کالا نظر آتا ہے۔ اس سالے میں کوئی بات ضرور ہے جو تجھے بھا گیا ہے۔ سات سال سے یہ دھندا کر رہا ہوں۔ تم چھوکریوں کی ساری کمزوریاں جانتا ہوں۔''

مادھو جیسے ہزاروں لوگ آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں۔ وارث علوی کے مطابق مرد کے ہاتھوں عورت کا استحصال ایک دیرینہ کہانی ہے۔ پیار کے دو لفظ بول کر ہم نے دوسروں کا بے جا استعمال کب نہیں کیا۔ دنیا ایسے ہی لوگوں سے بھری پڑی ہے کہ وہ جو درد کی دوا ہیں وہی درد بھی ہیں۔

سیٹھ کی ''اونہہ'' سے پیدا کردہ ذلت اور رسوائی کو لئے ہوئے سوگندھی جب گھر پہنچتی ہے تو وہاں مادھو کو بیٹھا دیکھتی ہے جو اُس سے پیسے مانگنے آیا ہے۔ پیسے مانگتے ہی سوگندھی کا قہر مادھو پر نازل ہو جاتا ہے:

> ''سوگندھی کے بچے! تو آیا کس لئے ہے یہاں۔ تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی۔۔۔ کتے، کمینے، مجھ پر رعب گانٹھتا ہے۔۔۔ میں پوچھتی ہوں تو ہے کون؟ اس وقت تو میرے مکان میں کرنے کیا آیا تھا؟ بلاؤں پولیس کو''

آخر کار سوگندھی اور اُس کا کتا، مادھو کو اپنی کھولی سے نکال کر ہی دم لیتے ہیں۔ سوگندھی کی زندگی سے مادھو کے نکلنے کا مطلب ہے، اپنے آخری جذباتی سہارے کو بھی توڑ دینا۔ اب اس کے پاس فریب کھانے کے لئے بھی کچھ نہیں۔ وہ اکیلی تھی بالکل اکیلی۔ اس کے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا تھا۔۔۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے ہر چیز خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔ یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے کافی دیر تک اس خلا کو بھرنے کی کوشش کی مگر بے سود۔ ادھر دماغ کو پر کرتی تھی، اُدھر وہ

خالی ہو جاتا تھا۔

تجزیہ، کے آخر میں سوگندھی کی تنہائی اور تنہائی سے پیدا شدہ درد پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''سوگندھی تنہائی کے درد کے اس لمحہ میں تمام انسانی روابط سے محروم ہے۔ صرف اس کا ذہن اس کے پاس ہے۔ جس سے وہ اندورنی خلا کو پُر کرنے کا کام لیتی ہے۔ لیکن خیالات جن کا تعلق انسانوں کی دنیا سے، ماضی کی یادوں سے ہوتا ہے، اس کا ساتھ نہیں دیتے۔۔۔ زمین سے آسمان تک اب کوئی نہیں سوائے اس کی ذات کے، جو تنہائی کے کرب کا سُلگتا ہوا انگارہ ہے، اور اس خارش زدہ کتے کے، جو اُسی کی طرح بے سہارا اور تنہا ہے۔ اس لمحہ میں جب وہ انسانی دُنیا سے بہت دور چلی گئی ہے، انسان اور بہائم کا فرق مٹ گیا ہے۔ وہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔ کوئی آدمی اس کے لئے کچھ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ کوئی آدمی وہاں ہے ہی نہیں۔ سوگندھی کی زندگی میں بھی نہیں اور ذہن میں بھی نہیں۔ اس کا معاملہ اب براہِ راست کائنات کی ان دیکھی طاقت سے ہے۔ اگر خُدا نہیں تو سوگندھی کے دُکھ کا حساب رکھنے والا بھی کوئی نہیں، سوائے منٹو کے جس نے اس پر افسانہ لکھ کر اپنا انسانی قرض چکایا۔

مختصراً، ''ہتک'' جیسا شاہکار افسانہ لکھ کر منٹو نے ثابت کر دیا ہے کہ پیشے کے اعتبار سے آدمی کتنا ہی گرا ہوا کیوں نہ ہو، لیکن خودداری کا دامن وہ کبھی بھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑ سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سوگندھی بُرے انسانوں سے بہتر غلیظ جانوراوں اور خوفناک تنہائیوں کو سمجھتی ہے۔ ایک طوائف کی زندگی کا کرب، اس کی حسرتیں، آرزوئیں، اُمنگیں اور خاص کر عمر کے ایک پڑاؤ پر اس کے احساسِ تنہائی کی جیتی جاگتی تصویریں ''ہتک'' میں ملتی ہیں اردو ادب میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ پھر جس نقادانہ بصیرت اور سیدھے سادے اسلوب میں وارث علوی نے افسانہ کا تجزیہ کیا ہے اُس سے اس کے اور بھی ابعاد عیاں ہوئے ہیں۔

C/O- Prof. A.Q. Jawaid, 27-Green Hills Colony, Near Govt. Sec School,
Bhatindi, Jammu-181152. Cell: 09469772585

پریم چند اور دیہاتیت

برکت علی (جموں)

پریم چند کا شمار اُردو افسانے کے پیش رؤں میں ہوتا ہے۔ بقول سید احتشام حسین اُردو کے جن دو فنکاروں نے افسانے کے فن کو ہاتھ میں لیتے ہی فن کی بلندیوں تک پہنچا دیا ان میں سے ایک تو سجاد حیدر یلدرم ہے اور دوسرا پریم چند ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مطابق پریم چند نے اُردو افسانہ نگاری کو مختصر افسانے کے فن سے روشناس کرایا اور اس فن کو برتنے کی فضا قائم کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا، پریم چند کو ایک ایسا فنکار شمار کرتے ہیں جس نے افسانے کو ایک نیا لہجہ اور نیا مزاج دیا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند اُردو افسانے کے ہراول دستے کے دو کامیاب قافلہ سالار ہیں۔ تاہم دونوں کے اظہار کے زاویے مختلف ہیں۔ یلدرم نے ایک مخصوص رومانی اندازِ نظر کو پروان چڑھانے کی کوشش کی اور یوں اکثر فضا میں تیرتی ہوئی کرنوں اور خلاؤں میں رقصندہ لہروں کو پکڑنے کا درس دیا۔ پریم چند بھی اپنے ابتدائی دور میں ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت میں ہی روشناس ہوئے تھے، لیکن وہ بہت جلد زمین پر آتر آئے۔ ''سوزِ وطن'' کی جذباتیت سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور زندگی کی حقیقت اور واقعیت کو اصلی رنگوں میں پیش کرنا شروع کر دیا۔

پریم چند کے موضوعات کا دائرہ سجاد حیدر یلدرم کے موضوعات کی بہ نسبت وسیع ہے۔ ان کا مشاہدہ بقلموں اور تخلیقی ہے۔ وہ زندگی کو اس کی جزئیات اور تفاصیل سے تلاش کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ پریم چند کی بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے اُردو افسانے کو داستان کے مافوق الفطری عناصر سے نجات دلائی اور اسے انسان کی فطری آرزؤں، معصوم امنگوں، جراحت آمیز ناکامیوں اور مغلوب کر دینے والی کامرانیوں کا مرقع بنا دیا۔ پریم چند نے اظہار مطالب کے لئے افسانے کی صنف کو وسیلہ بنایا تو اسی کے لئے سارا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کیا اور یوں ان کی نظر سب سے پہلے دیہات پر پڑی جسے تہذیبی ترقی چھو کر بھی نہیں گئی تھی۔ لیکن جس کا داخلی نظام بے حد مضبوط تھا۔ چنانچہ انہوں نے اس دیہات کے مختلف زاویوں کو متعدد افسانوں کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقی تصویریں شہر کے باسیوں کے سامنے پیش کر کے انہیں اپنی اخلاقیات سنوارنے کا موقع دیا۔

پریم چند کے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کے لوگ کسان، مزدور، محنت کش، گھسیارے، گڈریے، بھنگی، ماشکی وغیرہ ہیں اور یہ مثالی حد تک اچھے کردار کے مالک ہیں جبکہ طبقۂ امراء کے بیشتر کردار معاشرے کے بدنما داغ ہیں۔ لہٰذا نفرت کے لائق اور گردن زدنی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں پریم چند نے دیہاتی مناظر کی پیش کش میں جہاں بلند اصلاحی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کی وہاں ایک یوٹوپیا بھی تخلیق کیا اور امیر اور غریب کی طبقاتی آویزش کو نمایاں کرنے کے لئے بھی دیہات کی منظر نگاری کو ہی وسیلہ بنایا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس آویزش میں پریم چند نے اجتماعی طور پر شہر کو کردار کے طور پر نہیں اُبھارا۔ پریم چند نے شہر اور دیہات دونوں کی منظر نگاری کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ ان کے بعض افسانوں میں تو شہر سے دیہات کی طرف مراجعت کا رجحان نمایاں ہے اور وہ اس جنت گم گشتہ کی بازیافت بھی کرتے ہیں، جو ان سے کھوئی گئی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ ''گلی ڈنڈا'' ہے۔ بظاہر اس افسانے میں ایک دیہاتی کھیل کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ درحقیقت یہ افسانہ ان مسرتوں کو بھی سمیٹتا ہے جو دیہات کی مٹی میں تو موجود ہیں لیکن جنہیں شہر نظر انداز کر چکا ہے۔ پریم چند نے اس سادہ سے کھیل کے لطف و انبساط کو جس طرح سمیٹا ہے اس کا ایک دلچسپ منظر مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

> ''مجھے گلی ڈنڈا سب کھیلوں سے زیادہ پسند ہے اور بچپن کی یادوں میں سے گلی ڈنڈا ہی سب سے شیریں یاد ہے۔ وہ علی الصبح گھر سے نکل جانا، وہ درخت پر چڑھ کر ٹہنیاں کاٹنا، اور گلی ڈنڈے بنانا، وہ جوش وخروش وہ مگن، وہ کھلاڑیوں کے جمگھٹے، وہ پدنا اور پدانا، وہ لڑائی جھگڑے، وہ بے تکلفی سادگی، جس میں چھوت چھات، غریب امیر کی کوئی تمیز نہیں تھی، جس میں امیرانہ چونچلوں کی، غرور اور خودنمائی کی نمائش ہی نہ لکھی گی......''

پریم چند نے اپنے افسانہ ''راہِ نجات'' میں منظر نگاری کی پیش کش کتنی خوبصورتی کے ساتھ ملتی ہے۔ اسکا اندازہ ''راہِ نجات'' کے درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''آگ جلتی ہے، آٹا گوندھا جاتا ہے، جھینگر کچی پکی روٹیاں تیار کرتا ہے، بدھو پانی لاتا ہے۔ دونوں نمک مرچ کے ساتھ روٹی کھاتے ہیں۔ پھر چلم بھری جاتی ہے۔ دونوں پتھر کی سلوں پر لیٹتے اور چلم پیتے ہیں تو بدھو کا ضمیر اچانک جاگ اٹھتا ہے۔''

پریم چند کے افسانوں میں علاقائی عناصر و مناظر تعمیری اور اصلاحی شکل میں ملتے ہیں۔

ایک طرف جہاں وہ گاؤں اور قصبوں کے ناخواندہ ماحول کی برائیوں کی نشاندہی کرتے ہیں وہیں وہ ناخواندہ ماحول اور تہذیب کی بعض خوبیوں کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ ''پنچائیت'' ہے۔ پنچائیت دیہی علاقہ کے دو ایسے دوستوں کا افسانہ ہے جن کی تربیت ایک ہی ماحول اور ایک ہی تہذیب کے اندر ہوئی ہے۔ دونوں الگ الگ راستوں پر چل کر عزت اور شہرت حاصل کرتے ہیں۔ پورا علاقہ اُن پر بھروسہ کرتا ہے اور علاقہ کے لوگوں کو جب بھی کسی مشکل یا مسئلہ کا سامنا ہوتا ہے۔ انصاف کے لیے اور مسئلہ کے حل کے لیے اِن دونوں میں سے ہی کسی ایک کو ہی ذمہ داری کی ڈور تھما دی جاتی ہے۔ گاؤں دیہاتوں میں ہر فیصلہ پنچائیت کرتی ہے۔ چنانچہ ایک الگو چودھری کو پنچائیت کی مسند پر بٹھایا جاتا ہے۔ تا کہ وہ اپنے دوست شیخ جمن کے ایک مسئلے کا فیصلہ کرے۔ الگو چودھری انصاف کا ساتھ دیتے ہوئے اپنا فیصلہ شیخ جمن کے خلاف دیتا ہے۔ جس سے شیخ جمن کو تکلیف ہوتی ہے اور دونوں کی دوستی ٹوٹ جاتی ہے۔ اتفاق سے ایک بار الگو چودھری بھی ایک مصیبت میں گرفتار ہوتا ہے۔ پنچایت پھر بیٹھتی ہے اور علاقہ کے لوگ فیصلہ کے لیے شیخ جمن کو پنچ مقرر کرتے ہیں۔ لوگ یہ سمجھ رہے تھے کہ اب شیخ جمن کو الگو چودھری سے انتقام لینے کا موقعہ ملے گا اور فیصلہ الگو چودھری کے خلاف ہوگا۔ لیکن جب شیخ جمن انصاف کی مسند پر بیٹھتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اس وقت اس کی آواز حکم خدا ہے۔ اس لیئے وہ انصاف سے مُنہ موڑ کر دین اور دنیا دونوں کو برباد نہیں کرے گا۔ چنانچہ شیخ جمن انصاف سے کام لیتے ہوئے فیصلہ الگو چودھری کے حق میں دے دیتا ہے۔

افسانہ پنچائیت میں پریم چند نے ہندوستان کے اقداری نظام (Value System) کو سراہا بھی ہے اور بالواسطہ طور پر افسانے میں اِس اقداری نظام کو مضبوط کرنے کا درس بھی دیا ہے۔ جو یقیناً آج اکیسویں صدی میں بھی بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا اندازہ افسانہ پنچائیت کے درج ذیل اقتباس سے زیادہ بہتر طور پر لگایا جاسکتا ہے۔

> ''اب ہر شخص جمن کے انصاف کی داد دے رہا ہے کہ انصاف اس کو کہتے ہیں۔ آدمی کا یہ کام نہیں، پنچ میں ماتما بستے ہیں۔ یہ ان کی مایا ہے پنچ کے سامنے کھوٹے کو کھرا بنانا مشکل ہے۔ لیکن یہ پریم چند کے افسانے کا انجام نہیں۔ پریم چند تو دلوں میں پڑی ہوئی گرہ کو کھولتا ہے اور رنجش کے تیزاب کو آبِ زمزم سے دھوڈالتا ہے چنانچہ گھنٹہ بھر کے بعد جمن شیخ الگو چودھری کے پاس آئے اور اِن کے گلے میں لپٹ کر بولے۔ بھیا جب سے تم نے میری پنچائیت کی ہے، میں دل سے تمہارا جانی دُشمن تھا۔ مجھے آج معلوم

ہوا کہ پنچائیت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا دوست ہوتا ہے نہ دُشمن انصاف کے سوا کچھ نہیں سوجھتا۔ یہ خدا کی شان ہے آج مجھے یقین آ گیا کہ پنچ کا حکم اللہ کا حکم ہے۔ الگو رونے لگا، دل صاف ہو گیا، دوستی کا مرجھایا ہوا درخت پھر ہرا ہو گیا اب وہ بالو کی زمین پر نہیں حق اور انصاف کی زمین پر کھڑا تھا''۔

پریم چند کے افسانوں میں ایک طرف جہاں گاؤں، دیہاتوں کی غریبی، بے چارگی اور رسم پرستی کے حقیقت پسندانہ مناظر ملتے ہے وہیں ان کے افسانوں میں پسماندہ طبقے کے لیے ایک خوشگوار مستقبل کی آرزو بھی نظر آتی ہے۔ اوپر جن افسانوں کے حوالے دیے گئے ہیں ان میں صاف طور پر یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ اِن افسانوں میں اچھائی اور نیکی کی قدریں آخر کار برائی اور بدی کی قدروں پر غالب آ جاتی ہیں ''راہِ نجات''، ''پنچائیت'' اور ''طلوعِ محبت'' وغیرہ افسانوں میں پریم چند نے نیک قدروں کی بری قدروں پر فتح کو بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں عورتوں اور مردوں کو یکساں طور پر محنت اور مشقت کرتے ہوئے پیش کیا۔ اِس کی ایک نہایت ہی عمدہ مثال پریم چند کا افسانہ ''روشنی'' ہے۔ اس افسانہ کی بیوہ ماں محنت مشقت کر کے اپنے بچوں کی پرورش کرتی ہے اور اس بات پر فخر کرتی۔ اس منظر کو پریم چند نے بڑے ہی موثر اور دلچسپ انداز میں یوں پیش کیا۔

> ''محنت مزدوری کرتی ہوں بابو جی ان (بچوں) کو پالنا تو ہے۔ اب میرے کون بیٹھا ہوا ہے جس پر ٹیک کروں۔ گھاس لے کر بیچنے گئی تھی کہیں جاتی ہوں تو من ان بچوں میں لگا رہتا ہے۔ اس سے متاثر ہو کر سب ڈویژن کا حاکم جیب سے پانچ روپیہ نکال کر اس عورت کے ہاتھ پر رکھتا ہے اور کہتا ہے۔ میری طرف سے یہ بچوں کی مٹھائی کے لیے لے لو، مجھے موقع ملا پھر کبھی آؤنگا تو بیوہ ٹھٹک کر ایک قدم پیچھے ہٹ جاتی ہے اور کہتی ہے۔ نہیں بابو جی یہ رہنے دیجیے میں غریب ہوں لیکن بھکارن نہیں۔ یہ بھیک نہیں بچوں کی مٹھائی ہے۔ نہیں بابو جی! مجھے اپنا بھائی سمجھ کر لے لو، نہیں بابو جی جس سے بیاہ ہوا اس کی عزت تو میرے ہی ہاتھ ہے۔ بھگوان تمہارا بھلا کرے اب چلے جاؤ''۔

پریم چند کی فطری سادگی نے ان کے اسلوب بیان کو بھی متاثر کیا ہے۔ چنانچہ جب وہ مناظر کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اسلوب کی سادگی بے جان نظر نہیں آتی بلکہ یہ سادگی فضا

کے ساتھ ہم کلام اور ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔اور بعض مقامات پر تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ پریم چند کے کردار کرب والم کی جس کیفیت سے گزر رہے ہیں اس کیفیت میں پوری فضا اور پورا ماحول بھی شریک ہو گیا ہے۔مثال کے طور پر ''بدنصیب ماں'' کا یہ منظر دیکھئے جس میں اس نے بھرے پرے گھر میں تناؤ کی تند و تیز کیفیت پیدا کی ہے۔بدنصیب ماں کے بچے اپنی ماں کو جائداد سے الگ کرنے کی سازش کر رہے ہیں:

''پھول متی نے ضبط کر کے کہا، ''اچھا کیا قانون ہے، ذرا میں بھی تو سنوں۔''
اما ناتھ نے کہا۔۔'' قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جا ئیداد بیٹو کی ہو جاتی ہے۔ماں کا حق صرف گزارہ لینے کا ہے؟''
پھول متی نے پوچھا،''کس نے بنایا ہے یہ قانون؟''
اما ناتھ بولا۔۔۔۔''ہمارے رشیوں نے، منومہاراج نے اور کس نے؟''
پھول متی ایک لمحہ خاموش رہ کر بولی،''میں اس گھر میں تمہارے ٹکڑوں پر پڑی ہوں؟
اما ناتھ۔۔۔'' گھر میں نے بنوایا۔روپے میں نے جوڑے، باغ میں نے خریدا۔اور آج اس گھر میں غیر ہوں۔منو نے یہ قانون بنایا ہے، اچھی بات ہے اپنا گھر بار لو، میری جان چھوڑو، اس طرح محتاج بن کے رہنا مجھے منظور نہیں۔اس سے کہیں اچھا ہے کہ میں مر جاؤں...........''

چاروں بچوں پر ماں کی تندی، تلخی کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔قانون کا فولادی زرہ اس کی حفاظت کر رہا تھا۔دلوں کا لوہا نہیں پگھلا۔لیکن اس تند و تیز کیفیت پر دیکھئے منظر کس طرح آنسو بہار ہا ہے:

''شام ہو گئی تھی۔دروازے پر نیم کا درخت سر جھکائے کھڑا تھا۔اس کے پتوں میں بھی حس نہیں تھی۔رخصت ہونے والے آفتاب کی ٹھنڈی کرنیں جیسے جائے۔پناہ ڈھونڈتی پھرتی تھیں۔پھول متی آہستہ سے آٹھ کر اپنی کوٹھری میں چلی گئی۔''

اس مختصر سے اقتباس میں پریم چند نے کس خوبصورتی سے ماں کو ٹھنڈی کرنوں کے مماثل قرار دیا ہے جو جائے پناہ تلاش کر رہی ہے اور جس کی خانہ پدری پر نیم کا درخت اور پتے سر جھکائے گریاں کھڑے ہیں۔

فطری سادگی کو اپنے مخصوص رنگوں میں پیش کرنے کے لئے پریم چند نے اسلوب کی آرائش یا شاعرانہ پیش کش کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی۔ اس کے برعکس انہوں نے تمام تلازمے دیہاتی مناظر سے اخذ کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری ان کے ساتھ دیہات کی تصویر کشی کرتا ہے تو تھوڑی دیر کے بعد دیہات کی حقیقی باس اس کے اپنے رگ وپے میں بھی سرایت کر جاتی ہے اور افسانہ نگار، ناحول اور قاری کے درمیان اجنبیت کی کوئی دیوار حائل نہیں رہتی۔ پریم چند کے گہرے مشاہدے سے اُبھرنے والے دلکش مناظر اور سادہ اسلوب کی یہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

''آسمان پر چاندی کے پہاڑ اڑ رہے تھے، ٹکرا رہے تھے۔ گلے مل رہے تھے۔ آنکھ مچولی کھیل رہے تھے۔ کبھی سایہ ہو جاتا۔ کبھی تیز دھوپ چمک اُٹھتی، برسات کے سوکھے دن تھے۔ امس ہو رہی تھی۔ ہوا بند ہو گئی تھی۔ گاؤں کے باہر کئی مزدور ایک کھیت کی مینڈی باندھ رہے تھے۔ ننگے بدن، پسینے میں تر، سیاہ فام، سب کے سب پھاوڑے سے مٹی کھود کھود کر مینڈھ پر رکھتے جاتے تھے۔ کئی دن قبل بارش ہوئی تھی۔ اس سے مٹی نرم ہو گئی تھی۔''

(پریم چند، اندھیرا)

''ناگ پنچمی آئی۔ ساٹھے کے زندہ دل نوجوانوں نے خوش رنگ جانگئے بنوائے۔ اکھاڑے میں ڈھول کی مردانہ صدائیں بلند ہوئیں۔ قرب وجوار کے زور آزمائی اور دوستانہ مقالے کا دن تھا۔ عورتوں نے گوبر سے اپنے آنگن لیپے اور گاتی بجاتی کٹوروں میں دودھ چاول لئے ناگ پوجنے چلیں۔''

(پریم چند، اندھیرا)

پریم چند کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف دیہاتی کو فطرت کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے بلکہ انہوں نے فطرت کو دیہاتیت کے حوالے سے منکشف کرنے کی کامیاب کاوش بھی کی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے افسانوں میں بالکل لاشعور طور پر ایسے مقولے بھی تخلیق کئے ہیں جن کی صداقت علمگیر ہے اور جنہیں صرف وہی شخص پیش کر سکتا ہے جس نے دیہات اور قدرتی مناظر کو اپنے اندر بسا رکھا ہو۔ مثال کے طور پر پریم چند کے مندرجہ ذیل اقوال ملاحظہ ہوں:

''سپاہی کو اپنی سرخ پگڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر اور طبیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریض پر جو ناز ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے کھیتوں کو لہراتے ہوئے دیکھ کر ہوتا ہے۔''

(راہِ نجات)

''دیہات کا راستہ بچوں کی آنکھ ہے، سرِ شام سے بند''

(پنچایت)

''اجڑا ہوا گاؤں، کھویا ہوا اعتبار ہے جو بڑی مشکل سے جمتا ہے''

(بانکا رزمیندر)

''جس طرح مرد کے دل سے غیرت اور عورت کی آنکھ سے حیا نہیں نکلتی، اسی طرح اپنی محنت سے روٹی کمانے والا کسان بھی مزدوری کے کھوج میں گھر سے نہیں نکلتا۔''

(خون سفید)

''کیلے کا کانٹا بھی اتنا آسان نہیں جتنا کسان سے بدلہ لینا''

(راہ نجات)

''نیکی میں جتنی نفرت ہے، بدی میں اتنی ہی زیادہ رغبت ہے''

(راہِ نجات)

پریم کا شاہکار افسانہ ''کفن'' بھی دیہاتیت پر مبنی ہے۔ ایک ایسا دیہات جہاں کسانوں اور مزدوروں کی کثرت ہے ایسے ہی دو افراد یعنی باپ گھیسو اور بیٹا مادھو رات کے وقت اپنی خستہ حالت جھونپڑی کے آگے الاؤ جلائے ہوئے آلو بھون کر کھا رہے ہیں اور جھونپڑی کے اندر مادھو کی بیوی بدھیا دردِ زہ میں تڑپ تڑپ کر پچھاڑیں کھا رہی ہے، چونکہ باپ اور بیٹا انتہائی کاہل اور بے حس ہیں اس لئے بدھیا کی چیخوں کا اِن پر کوئی اثر پڑتا نہیں دکھائی دیتا وہ اِسی طرح آلو بھون بھون کر کھانے میں مصروف رہتے ہیں۔ باپ دو ایک بار کہتا بھی ہے کہ اُسے جا کر دیکھ آ۔ لیکن بیٹا بھی باپ کی چالاکی کو اچھی طرح سمجھ رہا ہے وہ اس لئے نہیں جا رہا کہ باپ اس کے حصے کے آلو بھی کھا جائے گا۔ دونوں آلو کھانے کے بعد اِسی الاؤ کے اِرد گرد لیٹ جاتے ہیں صبح جب آنکھ کھلتی ہے تو بدھیا تڑپ تڑپ کر مر چکی ہے اب اِن دونوں باپ بیٹے کو کفن دفن کی فکر ہوتی ہے۔ چنانچہ دونوں انتہائی ڈرامائی انداز میں آہ وارزی کرنے لگتے ہیں۔ گاؤں والے دونوں کو کام چور اور کاہل سمجھتے ہیں رسمِ قدیم کے مطابق اِن کی مدد کرتے ہیں۔ گاؤں والوں کی مدد کو ناکافی سمجھتے ہوئے دونوں باپ بیٹا گاؤں کے زمینداروں کے پاس جاتے ہیں۔ اِن نااہلوں سے نفرت کرنے کے باوجود زمینداران کی مدد کرتے ہیں ایک گھنٹے میں ہی جب اِن کے پاس پانچ روپے کی معقول رقم جمع ہو جاتی ہے تو یہ دونوں کفن خریدنے کی غرض سے

بازار جاتے ہیں جہاں راستے میں ایک شراب خانہ پڑ جاتا ہے۔ دونوں بغیر کسی طے شدہ ارادے کے ساتھ شراب خانے میں داخل ہو جاتے ہیں اور کفن کی رقم سے شراب خریدنے لگتے ہیں ساتھ ہی اور بھی کھانے پینے والی چیزیں۔ غرض کہ دونوں دین و دُنیا سے بے خبر ہو کر مستی میں سب کچھ گنوا بیٹھتے ہیں۔ اس مقام پر پریم چند نے شراب خانے کا جو منظر پیش کیا ہے وہ ملاحظہ ہو۔

> ''آدھی سے زیادہ بوتل ختم ہو گئی۔ گھیسو نے دوسری پوریاں منگوائیں۔ گوشت اور سالن اور چٹ پٹ کلیجاں اور تلی ہوئی مچھلیاں۔ شراب خانے کے سامنے ہی دُکان تھی۔ مادھو لپک کر دو پتلوں میں ساری چیزیں لے آیا۔ پورے ڈیڑھ روپے خرچ ہو گئے صرف تھوڑے سے روپے بچ گئے۔ دونوں اس شان سے بیٹھے پوریاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اُڑا رہا ہو۔ نہ جواب دہی کا خوف۔ نہ بدنامی کی فکر۔۔۔ سارا میخانہ محوِ تماشہ تھا اور یہ دونوں مے کش محویت کے عالم میں کھائے جا رہے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اُچھلے بھی کودے بھی۔ گرے بھی مٹکے بھی۔ بھاؤ بھی بتائے اور آخر کار نشے میں مست ہو کر وہیں، گر پڑے۔''
>
> (پریم چند، کفن)

''کفن'' پریم چند کے آخری دور کی تخلیق ہے جس میں اُنہوں نے اپنی زندگی بھر کا علم اور وسیع تجربے کا ثبوت پیش کیا ہے۔ پریم چند نے بڑی بے باکی اور جرات سے سماجی حقیقت کی ترجمانی کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ بھوک اور ناداری کی انتہا انسان کو حیوانیت اور سفاکیت کی سطح پر لے آتی ہے اور وہ رشتوں کی اہمیت کا احساس بھی بھول جاتا ہے۔ پریم چند نے خصوصاً اس افسانے میں اُس سماج پر طنز کے نشتر چلائے ہیں جو انسان کو اتنا لاچار، بے بس اور بیدر بنا دیتا ہے کہ وہ قریبی رشتوں کی شناخت تک کھو دیتا ہے اور اپنی ذات اور پیٹ کے دائرے تک محدود ہو کر زندگی کی حقیقتوں اور بنیادی انسانی قدروں کو بھی پامال کرنے سے نہیں ہچکچاتا۔

اس افسانے کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ یہ دو ایسے کرداروں کے ذریعے شروع ہوتا ہے جن کی سماج میں کوئی حیثیت نہیں ہے وہ نااہل ہیں، بے حس ہیں، اور کام چور بھی ہیں چوری چماری کر کے کسی طرح پیٹ بھرتے ہیں۔ ان دونوں کا پریم چند تعارف یوں کراتے ہیں۔

> ''چماروں کا کنبہ تھا اور سارے گاؤں میں بدنام۔ گھیسو ایک دن کام کرتا اور تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر

چلم پیتا۔۔۔گھر میں مٹھی بھراناج ہوتو اُن کے لئے کام کرنے کی قسم تھی۔گھر
میں مٹی کے دو چار برتنوں کے علاوہ کوئی اثاثہ نہ تھا۔پھٹے چھتڑوں سے اپنی
عریانی ڈھانتے ہوئے۔۔۔قرض سے لدے ہوئے۔گالیاں بھی کھاتے
تھے مگرغم نہیں۔۔۔مٹر یا الو کی فصل میں کھیتوں سے مٹر یا الوؤ کھاڑ لاتے اور
بھون بھون کر کھاتے۔''

(پریم چند،کفن)

مجموعی طور پر پریم چند نے حقیقت کے ایک روپ کو دیہات کی باریک اور جزیا
تی عکاسی سے منکشف کیا ہے اوراس کا دوسرا زاویہ مکالموں کے ذریعہ آشکار کیا ہے۔داخلی طور پر انہوں
نے انسانی فطرت پر بھی گہری نظر ڈالی ہے اورانسان کے باطن میں چھپے ہوئے بعض رذیل اور کمینے
جذبوں کو بھی بے نقاب کرڈالا ہے۔

Research Scholor, Dept. of Urdu, Jammu University

عصمت چغتائی بحیثیت ترقی پسند افسانہ نگار

ڈاکٹر محمد مقیم (جموں)

اُردو افسانے کی ترقی میں خواتین کا بھی بڑا اہم رول رہا ہے ان ہی خواتین میں عصمت چغتائی کا نام بھی اہم مقام رکھتا ہے۔ اُردو افسانہ نگاری اور خاص کر ترقی پسند نظریہ ادب کے زیر اثر جن خواتین افسانہ نگاروں نے اسے قبول کیا ان میں عصمت چغتائی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ عصمت نے عورتوں کے مسائل پر کئی افسانے لکھے، انہوں نے عورتوں کے جذبات ان کے مسائل، ازدواجی زندگی کے مسائل وغیرہ پر قلم اُٹھایا اور اس میں وہ بے حد کامیاب بھی ہوئیں۔ بقول خورشید زہرہ عابدی

> ''رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی نے افسانوں میں بے جھجک عورت کی جذباتی زندگی کا اظہار نظر آتا ہے۔ رشید جہاں کی بے باکی نے اپنے عہد میں تہلکہ مچا دیا تھا مگر عصمت چغتائی اس سے بھی آگے نکل گئیں اور انہوں نے جس دردی کے ساتھ اپنے عہد کے ضمیر کو جھنجوڑا اس کی مثال ان سے پہلے ادب میں نہیں ملتی۔''

''ٹیڑھی لکیر'' جیسا شاہکار ناول، اور ''لحاف'' جیسا بے باک افسانہ لکھنے والی عصمت چغتائی کا شمار اُردو کے نمائندہ فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ عصمت نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ان دنوں کیا جب ایک طرف پریم چند کی حقیقت نگاری، افسانے کو ایک نئے سانچے میں ڈھال رہی تھی اور دوسری جانب نیاز فتح پوری اور احباب امتیاز علی کی رومانیت کا ڈنکا بج رہا تھا۔ اس لئے جب ہم عصمت کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو ابتدائی افسانے رومانی نوعیت کے ملتے ہیں لیکن جلد ہی جب ''انگارے'' شائع ہوا اور پریم چند کا ''کفن'' جیسا شاہکار افسانہ شائع ہوا تو عصمت روایتی رومانیت سے کنارہ کش ہو جاتی ہیں اور اپنے سامنے کی عام زندگی اور زمانہ کے حقائق اور مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کا آغاز کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جب ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا باضابطہ قیام عمل میں آیا اور ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس میں پریم چند کے خطبہ صدارت کی بنیاد پر پورے ملک کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے ادب کی غرض و غائیت عصری حالات

میں ادیبوں کے رول اور عوامی ضرورتوں اور ملک کی آزادی اور خوشحالی کے لئے مقصدی ادب کی ضرورت اور حسن کا معیار بدلنے جیسے موضوعات پر غور وفکر کا سلسلہ شروع کیا تو پھر اردو کا شاید ہی کوئی ایسا ادیب اور شاعر، افسانہ نگار اور صحافی ایسا بچا ہو جس نے ترقی پسند تحریک کا ساتھ نہ دیا ہو چنانچہ عصمت چغتائی نے بھی کارل مارکس کے نظریات کے اشتراکیت کو قبول کرتے ہوئے ''دو ہاتھ''، ''چوٹیں''، ''چھوئی موئی'' جیسے ترقی پسند افسانہ لکھے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی عورتوں کے معاشی مسائل اور سماجی و اخلاقی پابندیوں کے سبب ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔ اس لئے عصمت کو جنس نگاری بھی کہا گیا ہے۔ عصمت چغتائی نے جنسی موضوعات کو ایسے ترقی پسند اور خیالی بصیرتوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں میں سعادت حسن منٹو کی طرح، طوائف اور فعاشہ عورتوں کو مرکزی کردار نہیں بنایا گیا ہے۔ بلکہ عام گھریلو عورتوں کو لے کر افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان گھریلو عورتوں کے گھریلو اور سماجی مسائل اور جنسی اُلجھنوں کو عصمت نے بڑے ہی حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اُردو کے اکثر ناقدین نے اسے عصمت کی 'بے باکی'' اور انقلابی جرأت مندی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن مارکسی فلسفہ کی رو سے چونکہ معاشرے میں عورتوں کو بھی مردوں کی ہی طرح فطری انداز میں جینے کا برابر حق حاصل ہے۔ اس لئے عصمت نے بالواسطہ طور پر فن کے پردے میں عورتوں کی طرف داری کی ہے۔ ساتھ ہی عورتوں کو یہ احساس بھی دلانے کی کوشش کی ہے کہ جنسی گھٹن اور اُلجھن سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ مردوں اور عورتوں کی فکر اور عمل میں روشن خیالی اور مساوات پیدا کئے بغیر معاشرے کو ترقی کی راہ پر گامزن نہیں کیا جا سکتا۔ عصمت کے افسانوں کا یہی بنیادی نقطہ ہے۔

روشن خیال اور ترقی پسند عورت ہونے کے ناطے عصمت چغتائی نے عورتوں کے مخصوص جنسی و نفسیاتی مسائل کو بڑی گہرائی اور ہر پہلو سے سمجھا تھا۔ خاص طور پر متوسط طبقہ اور نچلے طبقے کی عورتوں کے مسائل عصمت چغتائی سے پہلے اردو افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو کسی نے خاص پر توجہ نہیں دی تھی۔ لیکن عصمت چغتائی نے پہلی مرتبہ متوسط طبقہ کی عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں برتنے کی کوشش کی۔ بلکہ کامیاب تجربات بھی پیش کئے۔ پروفیسر وہاب اشرفی عصمت چغتائی کی اسی امتیازیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں

> ''عصمت چغتائی۔ گھر کی بھیدی ہیں۔ اس لئے عورتوں کے اسرار و رموز سے پردہ اُٹھانے میں بڑی چابکدستی دکھاتی ہیں۔ منٹو اور ان کے

افسانے جنسی اختلاط کی اہم مثالیں ہیں۔ منٹو دل و دماغ میں اُترتے ہیں۔
عصمت بالائی سطح چھو کر گزر جاتی ہیں''۔

عصمت چغتائی نے ایک طرف اپنے افسانوں میں متوسط طبقہ کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا تو وہیں دوسری طرف اپنے افسانوں میں متوسط طبقہ کے مسلم گھرانوں کے اطمینان بخش اور مہذب ماحول کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے مسلم طبقہ کی عورتوں کی چھوٹی چھوٹی اُلجھنوں، آپسی محبتوں، اور عورتوں کو بڑے ہی توازن اور تناسب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس کے سبب ان کے افسانوں میں ایک دلچسپ تہہ داری اور تعمیری فضاء پیدا ہوگئی ہے۔ حقیقتاً عصمت نے اپنے افسانوں میں خاموش رہنے والی مہذب مسلم خواتین کو زبان عطا کی ہے۔ انہیں اپنے وجود کا احترام کرنا اور اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا سلیقہ سکھایا ہے۔

اس ضمن میں خاص طور پر عصمت کے افسانے ''میرا بچہ'' منی کی نانی''، ''ساس''، ''نفرت''، ''چارپائی''، ''ایک شوہر کی خاطر'' اور ''جال'' وغیرہ اہم ہیں۔ ان افسانوں میں جذباتی کشمکش بھی ہے۔ گھریلو چھیڑ چھاڑ بھی اور آپسی بناؤ اور بگاڑ بھی ہے اور جذباتی دوریاں اور نزدیکیاں بھی ہیں۔

عصمت کے افسانوں کے حوالے یہ کہا جاسکتا ہے کہ متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی، خواتین کی نفسیات، مسلم گھرانوں کی مخصوص زبان اور محاورات، فطری شرم و حیات، جذبات اور خواہشات سب کو عصمت نے روشن خیالی، تعمیری اور ترقی پسند زاویوں سے پیش کیا ہے۔ عصمت کے بعض افسانوں مثلاً ''لحاف'' میں ان کی بے باکی کچھ زیادہ ہی کھل کر سامنے آگئی ہے۔ لیکن عصمت کی عظمت یا شہرت کا راز ''لحاف'' نہیں بلکہ وہ افسانے ہیں جو اُن کے افسانوں مجموعوں ''کلیاں''، چوٹیں''، ''دو ہاتھ'' ''ایک بات''، دوزخی وغیرہ میں شامل ہیں اگر چہ کہ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں کارل مارکس کے نظریات کو پیش کر کے ترقی پسند ادب اور ترقی پسند تحریک کے حلقے کو نہ صرف وسیع کیا بلکہ اپنے افسانوں میں ترقی پسند کے نت نئے تجربات داخل کر کے اپنے فن کو بلندی تک پہنچا دیا ہے۔

Dept. of Urdu, Jammu University

ابن کنول "صرف ایک شب کا فاصلہ" کے آئینے میں

رضا محمود (جموں)

اُردو افسانہ آج تقریباً ایک صدی مکمل کر کے اکیسویں صدی میں داخل ہو چکا ہے۔ اکیسو یں صدی میں اُردو افسانے کے سامنے نئے نئے آسمان، نئی سمتیں اور نئے مسائل ہیں۔ آج سے سو برس قبل جب اُردو افسانے کا خمیر تیار ہو رہا تھا۔ اُس وقت سیاسی اور سماجی حالات مختلف تھے۔ اُردو کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو آج بھی معمہ بنا ہوا ہے۔ اس کی تحقیق ابھی ہونی ہے۔ ویسے ہمارے زیادہ تر ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" اُردو کا پہلا افسانہ ہے۔ ہمیں اس سے بحث نہیں ہے بلکہ بیسوی صدی کی شروعات میں جبکہ اُردو افسانہ تعمیری و تشکیلی دور سے گزر رہا تھا۔ اُس وقت ایسے حالات نہیں تھے جیسے اب ہیں۔ اُس وقت ہمارا ملک غلامی کے ایسے اندھیرے سے نبرد آزما تھا جس نے بُری طرح ہمیں اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ سیاسی بیداری بھی انگڑائی لے رہی تھی۔ ہندوستانی جدو جہد آزادی میں مصروف تھے۔ جلسے، ریلیاں۔ نشستیں جاری تھیں ۔ بنگال تقسیم ہو چکا تھا پھر زبردست قحط نے ہندوستان کے ایک بڑے حصے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ قلم ایسا آزاد نہیں تھا جیسا آج ہے۔ ایسے میں اُردو کو ایسے مسیحا میسر آئے جنہوں نے اپنی جانفشانی اور تخلیقی قوت کے سہارے اُردو افسانے کو مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی۔ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم نے نہ صرف اُردو افسانے کو ابتدائی مراحل میں استحکام بخشا بلکہ اُردو افسانے کو مختلف موضوعات بھی فراہم کیے۔ پریم چند نے حقیقت پسندی کی راہ اختیار کی اور روزمرہ کے مسائل، عام انسانی زندگی، اُن کی خوشیاں، اُن کے غم کو کہانی کا روپ دیا۔

دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم، پریم چند کے متوازی افسانے کی زلفیں رومان پسند آئینے میں سنوارنے لگے۔ انہوں نے رومان کو اپنی شناخت بنایا۔ رومان پسند رجحان کو سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ ساتھ بعد میں نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، ل۔ احمد، حجاب امتیاز علی، سلطان حیدر جوش، حکیم

احمد شجاع، امتیاز علی تاج، نذر سجاد حیدر اور سید عابد علی عابد نے فروغ دیا۔ پریم چند کے حقیقت پسند رجحان کو پریم چند کے عہد میں اور بعد میں سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی، حکیم یوسف حسن، اُپندر ناتھ اشک اور سہیل عظیم آبادی نے جلا بخشی۔ ترقی پسند تحریک بلاشبہ اپنی نوعیت کی اُردو میں بڑی تحریک ہے۔ اس زمانے میں افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا۔ اس میں رشید جہاں، احمد علی، سجاد ظہیر اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ انگارے کی اشاعت اور پریم چند کی حقیقت پسندی نے ترقی پسند تحریک کے راستے ہموار کیے۔

اُردو میں افسانہ پڑھنے اور لکھنے کا شوق عام ہوا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، حسن عسکری اور غلام عباس نے بعض معرکہ آرا افسانے لکھے۔ پھر افسانہ نگاروں کی دوسری نسل نے میدان میں قدم رکھا۔ ان میں قرۃ العین حیدر انتظار حسین، ہاجرہ مستور نے بہت شہرت پائی۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان اس طرح آزاد ہوا کہ ایک ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ نئی سرحد کے دونوں طرف خونیں فسادات ہوئے۔ لاکھوں بے گناہ برباد ہو گئے۔ اس حادثے نے افسانہ نگاروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ان حالات نے افسانہ نگاروں کو بدل کر رکھ دیا۔ وہ اپنی ذات کے اندر سمٹ کر رہ گیا۔ کھلے بندوں اظہار بھی اب اسکے لئے مشکل ہو گیا اسلئے علامتی اور تجریدی افسانہ وجود میں آیا۔ جو افسانہ نگار تجریدی اور علامتی افسانے نہیں لکھ رہے تھے اُن کا انداز بھی بدل گیا۔ تقسیم وطن کے بعد جن افسانہ نگاروں نے شہرت پائی اُن میں قاضی عبدالستار، غیاث احمد گدی، جوگیندر پال، اقبال متین، بلراج مینرا، انور عظیم، اقبال مجید، رتن سنگھ، کمار پاشی، احمد یوسف، حسین الحق، سید محمد اشرف، شوکت حیات، شفق، مرزا حامد بیگ اور طارق چھتاری وغیرہ نے شہرت پائی۔ ان افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ڈاکٹر ابن کنول کا بھی ہے۔

ابن کنول کو اُردو افسانہ ورثے میں ملا۔ انہوں نے اگرچہ اپنی ادبی زندگی کی شروعات شاعری سے کی لیکن جلد ہی وہ افسانہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی اُنہوں نے چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھنا شروع کر دی تھیں۔ جس کی بنا پر بعد میں وہ ایک کامیاب افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ اُن کے دو افسانوی مجموعے ''تیسری دنیا کے لوگ'' اور ''بند راستے'' نے اُن کو کافی شہرت و مقبولیت بخشی۔ گذشتہ چار دہائیوں میں ابن کنول کی پچاس سے زیادہ کہانیاں مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔

''صرف ایک شب کا فاصلہ'' ابن کنول کا ایک تاریخی و سیاسی افسانہ ہے۔ اس افسانے

میں ابن کنول نے کئی سو سال پہلے کی تاریخ کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ کی ابتداء اصحابِ کہف کے واقعے سے شروع ہو کر دورِ حاضر کی سیاست کے ساتھ جڑ کر سیاست کی حقیقی روح کو پیش کرتی ہے۔ اس میں معرکہ سیاست کے علاوہ اندرا گاندھی کے وقت کی ایمرجنسی اور ہندوستانی سیاست کو عمدہ طریقے سے مصنف نے پیش کیا ہے۔

افسانے کی ابتداء اصحاب کہف کے قصہ کی طرح ہوتی ہے۔ چار آدمی ایک غار میں سوئے ہوتے ہیں، سورج کی روشنی لگتے ہی یہ سب جاگ جاتے ہیں اور جاگتے ہی بھوک کا احساس ہوتا ہے لہٰذا یہ چار آدمی کھانے کی تلاش میں غار سے نکل کر قریب کے ایک شہر میں جاتے ہیں، وہ لوگوں کا لباس اور شکلیں دیکھ کر خود کو اس شہر میں اجنبی محسوس کرتے ہیں۔ پھر وہ کسی راہگیر سے ملک کا نام اور حاکم وقت کے بارے میں دریافت کرتے ہیں۔ راہگیر بتاتا ہے کہ یہاں عوامی حکومت ہے جس کو ملک کی عوام ہر پانچ سال میں ایک بار چنتی ہے جسے جمہوریت کہتے ہیں اور حاکم کا جانشین اس کی اولاد نہیں ہوتی۔ یہ سب باتیں سن کر وہ بہت خوش ہوتے ہیں۔ اس ملک میں عوامی حکومت ہے اور وہ تھوڑا آگے جاتے ہیں تو ایک جلوس نظر آتا ہے جو حاکم وقت کے خلاف آواز بلند کر رہا تھا اور جلوس کی قیادت کرنے والا شخص حاکم وقت کے خلاف زہر اُگل رہا تھا۔ چاروں یہ سب دیکھ کر پریشان ہوتے ہیں۔ ایک جلوس میں کھڑے ایک شخص سے پوچھتا ہے کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ تو وہ بتاتا ہے کہ یہ تقریر کرنے والا آدمی حاکم وقت کے حریفوں کے صف میں سے ایک ہے۔ اس کے بعد جلوس پر فوجی کارروائی ہوتی ہے، تمام شہر میں ناکہ بندی کر دی جاتی ہے۔ فوج پورے شہر میں پھیل جاتی ہے پھر ایک شخص ان چاروں کو اپنے گھر لے جاتا ہے اور پیٹ بھر کھانا کھلاتا ہے اور دورانِ گفتگو ان چاروں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کا سیاسی طبقہ اپنے مفاد کے لئے عوام کے سامنے بلی بن جاتا ہے مگر جب اقتدار حاصل کر لیتا ہے تو یہی طبقہ درندہ بن کر اسی عوام کا خون چوستا ہے۔ شہر میں سب حیران ہوتے ہیں کہ آخر یہاں لوگ دو چہرے کیوں رکھتے ہیں، اس کا جواب ان چاروں کے پاس ہوتا ہے اور وہ بیان کرتے ہیں کہ خدا کی قدرت ہے کہ ہم تین سو سال تک ایک غار میں سوتے رہے اور ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم صرف ایک رات سوئے ہیں کہ ہمارے وقت میں اسی ملک کی حاکم ایک عورت تھی، ملک میں قحط کے حالات بن رہے تھے، آبادی بہت زیادہ تھی اور ملک میں ذریعہ معاش بہت کم لہٰذا اس مصیبت سے نپٹنے کے لئے ملکہ نے پورے ملک کے مردوں کی رگِ افزائش نسل قطع کرنے کا حکم دیا۔ تاکہ نئی نسل پیدا ہی نہیں ہوگی اور آبادی کم ہوگی۔ قحط سالی میں ملک کی عوام بھوک سے بچی رہے گی، قحط سالی کٹ گئی مگر ملک میں سالوں سال میں آبادی بہت گر گئی لہٰذا ملکہ نے موٹی رقم خرچ کر کے دوسرے

ملک سے مرد منگوائے اور ان کے اختلاط سے یہاں جو بچے پیدا ہوئے، وہ دو چہرے والے تھے جس طرح وہ معاوضے سے پیدا ہوئے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یہاں کے لوگ ضمیر بیچ دیتے ہیں۔ وہ سب خوش تھے کہ اب ملک میں ہر شخص کو اپنی بات کہنے کی آزادی ہے۔ لوگوں نے انہیں کندھوں پر اُٹھالیا۔ سارے ہجوم میں اشتعال پیدا ہوگیا۔ حاکم وقت نے چاروں کو گرفتار کرلیا کہ ان کی آزادی امن کے لئے خطرہ ہے۔

افسانہ کا پلاٹ کئی سو سال پر پھیلا ہوا ہے جس میں اصحاب کہف، معرکہ قحط سالی اور اندرا گاندھی کے وقت کی ایمرجنسی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ مصنف نے جوڑ کر پیش کیا ہے۔ یہ تینوں کڑیاں الگ الگ ہیں اور کئی سو سالوں کے فرق کو مصنف نے ایک لڑی میں پرو کر پیش کر کے اس افسانے کو تاریخی حیثیت کا بنادیا ہے۔

اس میں کردار نگاری کے بھی عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔ اس افسانے میں ابوطلحہ، ابوسعد اور زید بن حارث کے کردار خاص اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ تمام کہانی کو یہی کردار آگے بڑھاتے ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے ضمنی اور معاون کردار ہیں جو افسانے کے لئے لازمی تھے۔ جس طرح کا قصہ عرب سے شروع ہوتا ہے ویسے ہی مصنف کے کردار بھی وقت اور حالات کو دیکھ کر پیش کئے ہیں یعنی منظر اگر معرکہ پیش کیا ہے تو کردار بھی مصنف نے وہاں کے پیش کئے ہیں۔ منظر نگاری کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

منظر نگاری......

> ''بعد کئی صدیوں کے زید بن حارث کی آنکھوں میں آفتاب کی کرنیں چبھنے لگیں، اس نے آہستہ آہستہ پلکوں کو حرکت دی اور اپنے گرد دیکھا، روشنی دھیرے دھیرے غار کے اندر داخل ہو چکی تھی۔ اس نے اپنے خوابیدہ ساتھیوں پر نظر ڈالی اور محسوس کیا کہ ان کی پلکوں کے نیچے تپش پھیلنے لگی ہے اور عنقریب یہ وا ہو جانا چاہتی ہیں''

مکالمہ نگاری کے نمونے بھی اس افسانے کی خوبصورتی کو بڑھاتے ہیں۔ پورے افسانے میں بہت سے مکالمے ادا کئے گئے ہیں جو افسانے میں ڈرامائی عناصر پیدا کرتے ہیں۔

> ''اے زید ہم راستہ بھٹک گئے''
>
> ''تم ٹھیک کہتے ہو، یہ قوم وہ نہیں جن کے بیچ ہم رہتے تھے''

مصنف نے موقع، حالات اور واقعات کو دیکھ کر مکالمے ادا کروائے ہیں جو ان کے فن کی

بصیرت کو اُجاگر کرتے ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ حالات اور واقعات کے مطابق مصنف نے زبان استعمال کی ہے۔ زبان عام فہم اور آسان ہے۔ کچھ جگہوں پر مشکل زبان استعمال کی ہے حالانکہ وہاں پر آسان بھی استعمال کر سکتے تھے۔

مختصر یہ کہ اس افسانے میں مصنف نے ہندوستانی سیاست بالخصوص ہندوستان میں ایمر جنسی کے حالات کو ایک نرالے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ قصہ کا تانا بانا اسی واقعہ کے گرد گھومتا ہے کہ سیاستدان اپنے مقصد کے لئے کس طرح لوگوں کے جذبات واحساسات کا گلا کاٹتے ہیں۔

دہلی کی زندگی ابن کنول کے افسانوں کا خاص موضوع رہا ہے۔ اُن کے بیشتر افسانوں کے موضوعات اور خام مواد دہلی کی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے افسانوں میں عہد حاضر کے پیچیدہ اور گنجلک مسائل و مضمرات کی عکاسی کی ہے۔ اُن کا ہر افسانہ زندگی کے مختلف گوشوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اُن کے افسانے قصہ گوئی اور داستانوی اسلوب سے مزین ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں روز مرہ کے معمولی یا غیر معمولی حالات و واقعات، پر آشوب سیاسی بدنظمیاں، تہذیبی وثقافتی حادثات کا بیانیہ اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اُن کی آپ بیتی، جگ بیتی میں تبدیل ہو کر قاری کی کہانی بن جاتی ہے اور وہ کہانی کا ایک کردار بن جاتا ہے۔ ان کے بعض افسانے تمثیلی اسلوب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ابن کنول کے افسانوں کا خاصہ یہی ہے کہ اُن کی کہانیاں سچ بولتی ہیں۔

Research Scholor, Dept. of Urdu, Jammu University

ساجدہ زیدی کے ناول اور عورت کا استحصال

ڈاکٹر محمد شریف ملک (جموں)

ساجدہ زیدی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں وہ بیک وقت شاعرہ، ناول نگار اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں اپنی شناخت بنا چکی ہیں۔ ساجدہ زیدی بنیادی طور پر ایک شاعرہ ہیں اور ایک شاعرہ کی حیثیت سے بھی ان کی منفرد پہچان ہے۔

ساجدہ زیدی کا نام اردو ناول نگاروں میں اہم ہے۔ ناول نگاری میں ان کا نقش اول 'موج ہوا پیچاں' ہے جو ۱۹۹۲ میں منظر عام پر آیا۔ مصنفہ نے یہ ناول لندن میں تحریر کیا۔ یہ تصنیف خود کلامی، آزاد تلازمہ خیال اور فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں نہ تو زماں و مکاں کا کینوس وسیع ہے اور نہ ہی زندگیوں کا اژدھام ہے اور ساتھ ہی جن افراد کے نام آتے ہیں ان کی شخصیت کی مکمل ترین تصویر بن جاتی ہے۔ ناقدین حضرات کی نظر اور تنقیدی کسوٹی کے ترازو کے مطابق یہ ناول ایک جذباتی نمونہ معلوم ہوتا ہے لیکن زبان و بیان کی صفائی اور روانی کی داد دینی پڑتی ہے اور یہ مسحور کرنے والی زبان ذہن کو کافی حد تک متاثر کرتی ہے۔ ساجدہ زیدی نے اس ناول کا عنوان میر تقی میر کے ایک شعر سے اخذ کیا ہے۔

پھر موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی　　　شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

(میر تقی میر)

اگر زنجیر کے استعاراتی معنویت کو ذہن میں رکھا جائے تو اس میں شامل کردار، راویہ، صوفیہ اور زینو کی ننھی منھی آرزوؤں، ان کی محرومیوں اور مجبوریوں کو سمجھانے میں کامیاب ہے۔ ناقدین کی نظر میں یہ ناول ایک ایسا تخلیقی کارنامہ ہے جس میں فن کے اصول وضوابط کا استعمال منفی ہے اور ان کی رائے میں یہ ناول نہیں محض ناول کا ایک امکان ہے کیونکہ اس تصنیف میں شعری تخلیقی اصولوں کی کارفرمائی زیادہ ہے۔

'مٹی کے حرم' ساجدہ زیدی کا وہ شاہکار ناول ہے جو ۲۰۰۰ میں شائع ہوا۔ اس ناول کو ان کی دیگر تخلیقات میں ایک نمایاں مقام حاصل ہوا ہے۔ یہ ناول سوانحی نوعیت کا ہے۔ اس ناول کو سوانحی

ادب کے زمرے میں بھی رکھا جا سکتا ہے۔اس تصنیف میں تقسیم ملک تک واقعات میں سوانحی انداز نمایاں ہے اور بعد کے تمام واقعات و میلانات ناول نگار کے تخلیقی و تخیلی حصہ ہیں۔

اس کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ مٹی سے بنی ہوئی چیز کا کیا وجود ہو سکتا ہے اور کبھی کبھی وقت کی ستم ظریفی اور حالات کی زد میں آکر بالکل بے معنی ہو جاتی ہے۔اس ناول میں ساجدہ زیدی نے انسان کے وجود اور وقت کے جبر، حالات و حادثات کے میلانات سے ایک ایسی حقیقت کو اس شفاف آئینے میں پیش کیا ہے کہ انسانی زندگی کس طرح مجبوری، لاچاری و بے بسی کے گرداب میں پھنس جاتی ہے اور اس کا استحصال شروع ہو جاتا ہے۔

ساجدہ زیدی نے اس ناول کا عنوان علامہ اقبال کے شعر سے اخذ کیا ہے۔

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے　　　میرے لئے مٹی کے حرم اور بنا دو

(اقبال)

اس ناول میں وقت کی شدت کا احساس دلایا گیا ہے کہ انسان وقت کی طاقت کے بہاؤ کو روک نہیں سکتا۔اس کے دھارے میں ہر چیز مجبور ہو کر بہہ جاتی ہے خواہ وہ پرانی مذہبی روایتیں یا محبتیں ،انسانی رشتے، کلچر یا کوئی دوسرا سرمایہ سب وقت کے بہاؤ کے ساتھ بکھر جاتے ہیں اور کبھی کبھی زندگی کے حسین و جمیل ارمان، آرزوئیں اور محبت کے جذبے دل ہی میں رکھ کر اس دنیا فانی سے رخصت ہونے کا وقت آپہنچتا ہے اور ساتھ ہی دوسری طرف ٹوٹ کر محبت کرنے والوں کو الگ کر دینا بھی اسی جبر کی علامت کا دوسرا نام ہے۔

اس میں تقسیم ملک جیسے حادثہ کو بھی وقت کی جبریت کا ہی ایک جز قرار دیا ہے۔جس کی وجہ سے اس دل ناتواں کو کس قدر اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔اس ناول میں ایک مہذب خاندان کی روایتیں، عقیدتِ مذہب، انسانی رشتوں وغیرہ کا شیرازہ بکھرا ہوا نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔

'مٹی کے حرم' میں انسانی زندگی بالخصوص نسوانی زندگی کا زیادہ استحصال ہوا ہے۔وقت ایک ایسی بے آواز لاٹھی، بہتے ہوئے دریا اور طوفان بے مہار کی مانند ہے۔جس کے آگے کسی کی بھی نہیں چلتی ۔اس مقام پر عورتوں کو بہت سی اذیتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔اس کی ذمہ دار تو بہت سی وجوہات ہیں لیکن کبھی کبھی خود عورت کے ہاتھوں عورت کی زندگی جہنم بن جاتی ہے اور کہیں کہیں مرد خود غرض بن جاتا ہے تو اس کا خمیازہ بھی عورت کو ہی بھگتنا پڑتا ہے۔ایسے حادثوں اور حالات میں انسان زندہ تو رہتا ہے مگر اصل زندگی کا مفہوم اس میں نہیں رہتا۔اس ضمن میں احمد فراز کا ایک شعر اس امر کی غمازی کرتا ہے

زندگی میں کچھ ایسے حادثے بھی ہوتے ہیں فراز   انسان بچ تو جاتے ہیں مگر زندہ نہیں رہتے
زندگی زندہ دلی اور حرکت و عمل کا نام ہے مسلسل حرکت و عمل سے جب یہ زندگی بے نیاز ہو جائے تو اس کا وجود خود بخود ختم ہونے لگتا ہے۔

'مٹی کے حرم' میں کم از کم چھ عورتوں کی زندگی سے وقت نے ایسا کھیل کھیلا ہے کہ وہ زندگی کی مسرتوں سے محروم ہو جاتی ہیں اور چین کی سانس لینا ان کے لئے ایک آرزو بن جاتی ہے اور حیات کے ہر موڑ پر وقت ان کی اپنی جبریت کا احساس دلاتا رہتا ہے۔

اس ناول میں ساجدہ زیدی نے سوانحی حالات کے ساتھ ساتھ تاریخی اور عصری مسائل کو بھی پیش کیا ہے اور عالمی سطح پر کینیا جیسے ملک کی جنگ آزادی اور جدو جہد پر روشنی ڈالی ہے۔ دوقومی نظریے ہندوستان کی تحریک آزادی، بائیں بازوں کی تحریکوں سے وابستگی، ملک کا دو حصوں میں تقسیم ہو جانا اور اس کا کرب وغیرہ بہت ہی فنکارانہ پختگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں نہ صرف ہندوستان بلکہ افریقی ممالک میں کینیا جیسے ملک کی جدو جہد آزادی کی بھرپور جھلک دکھائی دیتی ہے۔

مٹی کے حرم میں فرزانہ، سعدہ، سیما اور کلثوم فاطمہ مرکزی کردار ہیں۔ پوری کہانی ان ہی چاروں کرداروں کے گرد گھومتی ہے اور ان ہی اہم چار کرداروں کی زندگی وقت کی بے رحمی اور ستم ظریفی سے دوچار ہو کر اپنا حلیہ تبدیل کر لیتی ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے ابتدا سے اختتام تک ہر واقعے کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ واقعات آپس میں مربوط ہیں اور تسلسل و توازن بھی ہر جگہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس ناول میں منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ تخلیقی زبان ہونے کے ساتھ ہی اس میں مصنفہ نے اپنی طبیعت کے مزاج کے مطابق انگریزی زبان کے متعدد الفاظ کا بخوبی استعمال کیا ہے جس سے اردو اور انگریزی زبان کے اختلاط سے ایک نیا طرز تحریر اور ادبی اسلوب سامنے آیا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول اردو کے اعلی پایہ ناولوں کی صف میں اپنا شمار ہونے کا شرف رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ جس طبقے سے کردار کا تعلق ہے اس کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس کی زبان پر ایک خاص قسم کی فنکارانہ قدرت جھلکتی ہے مثلاً کرتار سنگھ کی ماں کے مکالمے خالص پنجابی انداز اور انور پاشا کے بالخصوص حیدر آبادی لب و لہجے میں مبہم نظر آتے ہیں۔

کلثوم فاطمہ کا کردار اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ مذہب کی پابند ہیں اور مذہبی و پرانی خاندانی روایتوں سے ان کو خاص لگاؤ ہے۔ اس کردار میں صبر و تحمل اور برداشت کرنے کا ٹھوس مادہ ہے۔ سچائی و ایمانداری ان کی واضح خوبی ہے۔ ساجدہ زیدی نے اس کردار کو خوبی و خامی اور سیرت کے

اعتبار سے ایک مکمل کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔

دوسرا مرکزی کردار فرزانہ کا ہے جو ہمت، علمیت، دلیری، خود اعتمادی اور ایگو پرستی کا مجسمہ ہے۔ سیما کا کردار بھی مٹی کے حرم میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کردار کو ساجدہ زیدی نے معصومیت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ اپنے والدین کی سب سے چھوٹی اولاد ہے۔ اس کردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اپنی خوشی کی قربانی سے دوسروں کی خوشی کو زندہ رکھنا ہے۔ نیاز بانو کا کردار ایک ظالم اور خود غرض کی حیثیت سے سامنے آتا ہے خود بھی یہ مظلومی کا شکار ہے مگر اس کے باوجود دوسروں کی پریشانی کا اس کو کوئی احساس نہیں ہوتا۔

جوگندر، امر، سلیم یہ تینوں کردار انسانی حقوق اور رشتوں کی پرستش کرنے والوں میں سے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات میں لٹے ہوئے لوگوں کی مدد کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ذات پات کے جھمیلے سے یہ لوگ بالاتر ہیں حب الوطنی کا جذبہ ان لوگوں کے دلوں میں ٹھاٹیں مارتا رہتا ہے۔ وہ ملک کی خاطر آٹھ مہینے جیل کی ہوا بھی کھاتے ہیں۔ امر اور سلیم دونوں عاشق مزاج بھی ہیں۔ سلیم سچا عاشق ہے لیکن اظہار محبت نہیں کر پاتا۔

انور پاشا کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی شخصیت میں سادگی اور تصنع کا غیر معمولی امتزاج نظر آتا ہے۔ حیدر آباد کے اعلی خاندان کا مخصوص سوشل انداز اور سادگی اس کی فطرت میں شامل ہے۔ اس ناول کی کہانی تین مرحلوں میں طے ہوتی ہے۔ یہ پورے ہندوستان بلکہ برصغیر کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ہر کردار خود مختار ہے۔ ساجدہ زیدی نے ناول میں تاریخی حقیقتوں، تہذیبی رشتوں، وراثتوں کے تانے بانے سے نئی نسل کو معرفت و دعوت کا پیغام دیا ہے۔ اگر انھیں مضبوط شناخت قائم رکھنی ہے تو ان کو رشتوں اور قدروں کی پاسداری و احترام کرنا پڑے گا۔ زندگی کی حقیقتوں کا سراغ پانے کے لئے مصنفہ نے ماضی، حال اور مستقبل کی کڑیوں کو بہت ہی فنکارانہ چابکدستی سے ایک ساتھ سمیٹ لیا ہے۔

'مٹی کے حرم' میں ایک سے زیادہ فنی تکنیکوں کا استعمال ہوا ہے مثال کے طور پر اس میں خود کلامی کی تکنیک، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، فلیش بیک وغیرہ کی تکنیکوں کا عمدہ استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول نگار نے ابتدا کے ترتیب و تنظیم میں شعری فکر کو اپنے اوپر حاوی کر رکھا ہے اس لئے بجائے نثری تخلیق کے شعریت کا زیادہ احساس ہوتا ہے لیکن ان کمزوریوں کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے کہانی کو ایک پر لطف جملوں کی مدد سے داخلی و حقیقی آہنگ عطا کیا ہے۔

'مٹی کے حرم' اس لحاظ سے کامیاب ناول ہے کہ اس میں واقعات کا بہاؤ بغیر کسی رخنہ کے

آگے بڑھتا ہے۔ واقعات جس طرح اپنی راہ حسین بناتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فنکار ان تجربوں سے بزات خود گزر رہا ہو اور انھیں صرف تحریر کرتا چلا جا رہا ہے۔ یہ ناول فنی کسوٹیوں پر بھی کھرا اترتا ہے۔ ساجدہ زیدی نے حقیقت شعاری کے ساتھ ساتھ کہانی کو ہر چند زندگی کی سچی تصویر بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ تصویر ان پہلوؤں کو آشکار کرتی ہے جس کی بنیاد پر فن پارہ اور حقیقی زندگی کے بیچ کی دوریاں مٹ جاتی ہیں۔

'مٹی کے حرم' نے ذاتی نہ رہ کر ایک اجتماعی اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اس تصنیف میں ساجدہ زیدی نے سماجی رشتوں پر بھی نکتہ چینی کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ سماج میں رہنے والے مختلف طبقے کے لوگ کس طرح اپنے چہروں پر حیوانیت کے خول چڑھائے ہوئے ہیں۔ یہ تصنیف فن کے آب گیروں کو پوری طرح رواداری کے ساتھ سجوئے رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی کہیں کہیں ایسے مقام بھی آتے ہیں۔ یہاں خامیاں بھی نظر آتی ہیں مثلاً چھوٹے چھوٹے واقعات کی ضرورت سے زیادہ تفصیل ہے جو قاری کو بوجھل پن کا احساس دلاتی ہے اور اس تخلیق میں کردار آزاد اور بے مہار طور پر آگے بڑھتے ہیں۔ ساجدہ زیدی کی عظمت و انفرادیت اس میں مضمر ہے کہ انہوں نے نئے نئے تجربات سے اپنے سارے مراحل کو قاری کے سامنے مکمل طور پر من وعن پیش کر دیا ہے۔ یہ ساجدہ زیدی کی حقیقت شعاری کا کرشمہ ہے جس نے ناول کو زندگی کا حقیقی رنگ عطا کر دیا ہے۔

انسان کے جذبات و احساسات کا اظہار اس کے بیان سے ہوتا ہے۔ اس کو ہم مکالمہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ چنانچہ مکالمہ اظہار خیال کا موثر ذریعہ ہے اور ناول کا ضروری جز بھی۔ مکالمہ کے لئے ضروری ہے کہ وہ فطری اور مناسب ہو۔ موزوں اور واضح ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہو۔ ایک کامیاب فنکار کے لئے لازمی ہے کہ وہ رشتہ، طبقات، علمیت و قابلیت کو مدنظر رکھتے ہوئے جغرافیائی حالات کو ملحوظ نظر رکھے۔

جہاں تک 'مٹی کے حرم' میں مکالمہ نگاری کا تعلق ہے اس میں بھی ساجدہ زیدی پوری طرح کامیاب ہیں۔ انہوں نے ہر کردار کی زبان سے مناسب، موزوں، فطری، واضح و دلچسپ مکالمے ادا کروائے ہیں مثلاً کرتار سنگھ کی ماں کے مکالمے جن سے شدت احساسات و جذبات کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ جب کرتار سنگھ سیما کو اپنے گھر لے جاتا ہے تو اس کی ماں آگ بگولہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے کرتار سنگھ سے ناراض ہو کر بے ساختہ کہتی ہے۔

"اوے حرام دے پتر، کس ماں دی جاتی نوں چک لے لیا۔
اوے تجھے لاج شرم نہ آئی کہ دشا کردی کرموں جلی دی، میں نوں کی پتہ تھا کہ

تو بھی جانور بن جاوے گا.......... اس جوانی تے آگ پہ''

انور پاشا کے مکالمے خاص حیدرآبادی انداز کے ہیں۔ جب انور پاشا سعدہ سے ملتی ہے اس سے اپنے شوہر کے چپ رہنے کی وجہ پوچھی ہے۔ اور ساتھ ہی مہدی بھائی یعنی اپنے شوہر کے بارے میں کچھ بتاتی ہے۔

''کتنا اچھا ہوا آپ لوگاں ادھر ہی مل گئے ہم دونوں ادھر بہت آئے جب مہدی میرے کو پہلی بار ادھر لائے میرے کو بہت شرم آئی......

سعیدہ بیگم تو خوب سمجھتی انہوں کی باتاں...... یہ بھی بڑا اچھے اچھے شعراں کہتے وہ بھی غالب، اخبال اور میر کے شعراں ہر وقت بولتے رہتے۔ فلسفے کی موٹی موٹی کتاباں پڑھتے بحثاں کرتے .... سعیدہ بیگم اللہ انہوں نے پوچھ کر آپ ہمیں بتاو نہ جی''

'مٹی کے حرم' میں ساجدہ زیدی نے منظر نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں اور اس کامیابی و سحر کے ساتھ اس پر اپنی فنکارانہ گرفت ڈالی ہے کہ منظر نگاری اپنی مثال آپ بن گئی ہے۔

وادیٔ کشمیر کی سیاحت کے ساتھ ساتھ ساجدہ نے کشمیر کی وادی کا حسن اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری اپنے آپ کو اس سے مسحور کر لیتا ہے اور اس ماحول میں ہی اپنے کو تصور کرنے لگتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جذبات کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ لفظوں کی مدد سے وادی کا حسن اور اس کی تصویر کشی میں انہوں نے مہارت دکھائی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ گلمرگ کے گلیشیر اور وادی لولاب کی منظر کشی میں ساجدہ زیدی نے کمال فن کی دلیل پیش کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''چیڑ کے بلند و بالا درختوں کے مسلسل جھڑتے ہوئے کانٹوں نے عظیم الشان پہاڑوں کی ڈھلانوں پر گھنے جنگلوں سبزی مائیل بھوری سوئیوں کا دبیز بستر بچھا دیا تھا .... چھن چھن کر آئی ہوئی موہوم سی سورج کی کرنیں ان کا غسل کر رہی تھی ہلکے لاجوری آسمان پر کہیں کہیں بادل کے سفید اور سرمئی پرتے ہوئے ہیولے چیڑ اور دیودار کے سایوں میں پھیلی ہوئی سبز روشنی بھورے کانٹوں کی مرہوم سی بارش اور ہلکی ہلکی چبھن لئے ہوئے یہ دبیز بستر۔''

مجموعی طور پر ساجدہ زیدی نے منظر نگاری میں کمال فن کا ثبوت پیش کیا ہے بالخصوص مناظر

فطرت کی عکاسی میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ ساتھ ہی افراد خانہ کے احساسات وجذبات کا بھی انھوں نے پورا خیال رکھا ہے۔

اس ناول میں ساجدہ زیدی نے زوال پذیر زمیندار گھرانے کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے کردار اسی سماج میں اپنی تمناؤں اور تنہائیوں، محبتوں اور محرومیوں کے ساتھ اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں سماج کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ ساتھ مٹتی ہوئی پرانی قدروں کے ساتھ ابھرتی ہوئی نئی قدریں زندگی کے نشیب وفراز، امید وناامیدی، خوشیوں کی شکست، زندگی میں ابھرتا ہوا رومانی تصور سب کچھ پالینے کے بعد بھی سب کچھ کھودینے کا احساس سب کچھ کھودینے کے بعد بھی بہت کچھ حاصل کر لینے کی خوشی بغیر چاہے ہی کچھ پالینا اور کبھی چاہتے ہوئے بھی اپنی چاہت سے دور رہ جانے کا غم۔

'مٹی کے حرم' میں ایک سے زیادہ فنی تکنیکوں کا استعمال ہوا ہے مثال کے طور پر اس میں خود کلامی کی تکنیک، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، فلیش بیک وغیرہ کی تکنیکوں کا عمدہ استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول نگار نے ابتدا کے واقعات کی ترتیب وتنظیم میں شعری فکر کو اپنے اوپر حاوی کر رکھا ہے۔ اس لئے بجائے نثری تخلیق کے شعریت کا زیادہ احساس ہوتا ہے لیکن ان کمزوریوں کے باوجود اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے کہانی کو ایک پر لطف جملوں کی مدد سے داخلی وحقیقی آہنگ عطا کیا ہے۔

'مٹی کے حرم' سے ساجدہ زیدی کے ذاتی تجربات ومشاہدات اور ان کی فکر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جس طرح 'آنگن' میں خدیجہ مستور اور 'ٹیڑھی لکیر' میں عصمت چغتائی کی ذات اور ان کے تجربات ومشاہدات، ان کی محرومیاں اور حسرتیں صداقت پسندانہ اظہار کے سانچے میں ڈھل کر ان ناولوں کو آپ بیتی سے قریب کر دیتے ہیں۔ اسی طرح مٹی کے حرم میں بھی ساجدہ زیدی کے فکری تلازمے اور حسی وداخلی کوائف اسی طرز پر ہیں کہ تہذیبی ومعاشرتی تناظر اور زبان وبیان سے متعلق یکساں رویے بھی ساجدہ زیدی کو خدیجہ مستور، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں اور مصنفہ کی علمی بصیرت کا بخوبی استعمال دیکھ کر داد دینی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساجدہ زیدی کا نام بھی ناول نگاری کے میدان میں الگ پہچان اور منفرد اہمیت کے ساتھ ساتھ شعریت کے تخلیقی جوہر کی وجہ سے بھی مشہور ومقبول ہے۔

Dept. of Urdu, Jammu University

خالد حسین ”ستی سر کا سورج“ کے آئینے میں

محمد علی شہباز (جموں)

ریاست جموں و کشمیر ایک کثیر اللسان ریاست ہے۔ اس کی ادبی تاریخ کافی پرانی ہے۔ یہاں کے ادیبوں اور شاعروں نے اُردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی اپنی تخلیقی صلاحتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان شاعروں اور ادیبوں میں مہجور، رسا جاودانی، کرشن چندر، چراغ حسن حسرت، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ درد، ٹھاکر پونچھی، جیسی شخصیات کا تعلق اسی خطے سے رہا ہے۔ جو اُردو ادب میں انقلاب لائے اور ریاست جموں و کشمیر کی زنیت، عزت اور وقار کو ایک نئی جلا بخشی۔

ریاست میں زمانہ حال میں بھی فکشن کے حوالے سے بہت اہم اور پُر وقار کام ہو رہا ہے۔ ان ہی فکشن نگاروں میں ایک اہم نام خالد حسین کا ہے۔ اگر چہ خالد حسین بنیادی طور پر پنجابی کے بہت اہم افسانہ نگار ہیں لیکن اردو میں مقام اور مرتبہ بھی اُنہوں نے حاصل کیا ہے۔ اُنہوں نے اپنی ادبی صلاحتوں کو بروئے کار لا کر اُردو دُنیا میں بھی اپنی حیثیت منوائی ہے۔ اُردو میں اُنہوں نے افسانے کے علاوہ اور بھی اصناف میں طبع ازمائی کی مگر افسانہ ہی ان کی محبوب صنف رہا اور اسی صنف نے ان کو ایک تشخص بخشا۔ چناچہ تادم تحریر ان کی دس اُردو اور پنجابی تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں جن کے نام بلا ترتیب یہ ہیں: ”جہلم وگدا ریہا“ ۱۹۷۶ء ”گوری فصل دے سودگر“ ۱۹۸۲ء ”ڈونگے پانیاں داڈکھ“ ۱۹۹۳ء ”بلدی برف دا سیک“ ۲۰۰۵ء ”گواچی جھانجھر دی چھیک“ ۲۰۱۰ء ”نوری ریشماں“ ۲۰۰۹ء یہ پنجابی تصانیف ہیں۔ جب کہ اُردو کی ”ٹھنڈی کانگڑی کا دھواں“ ۱۹۸۱ء، ”اشتہاروں والی حویلی“ ۱۹۹۱ء اور ”ستی سر کا سورج“ ۲۰۱۱ء میں شائع ہو چکی ہیں۔

مجموعہ ”ستی سر کا سورج“ دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ جسے پنجابی ادبی سنگت جموں نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعہ کا پیش لفظ اُردو زبان و ادب کے معروف و مشہور محقق اور نقاد پروفیسر قدوس جاوید (سابقہ صدر شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی) نے لکھا ہے:

اور اس کا انتساب مصنف نے اپنی بیوی نسیم فردوس کے نام کیا ہے جس نے اچھے اور بُرے وقتوں میں اُن کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ مجموعہ میں مشمولہ افسانوں کی تعداد بیس ہے۔ اس کے علاوہ اس

مجموعہ میں ایک انشائیہ ''ہاتھی اڑھائی لاکھ کا'' اور ایک فکائیہ ''عشق نچائے تھیا تھیا'' ہے۔

''ستی سر کا سورج'' اس مجموعہ کا پہلا اور اہم افسانہ ہے اور اسی افسانہ کی بنیاد پر اس مجموعہ کا نام ''ستی سر کا سورج'' رکھا گیا ہے۔ یہ تمثیلی افسانہ ہے جس کو خالد حسین نے خوبصورتی کے ساتھ تمثیلی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یہ افسانہ اُردو کی کئی رسالوں میں چھپا ہے مثلاً تحریکِ ادب، شیرازہ وغیرہ اس کے علاوہ ہندی میں ''سمکالین بھارتیہ ساہتیہ'' میں بھی چھپا۔ اس افسانوی مجموعہ میں ''ستی سر کا سورج'' کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اس افسانے میں بنیادی موضوع ۱۹۹۰ کے بعد کشمیر کے حالات اور ان کی وجہ سے پیدا شدہ صورت حال ہے۔ علاوہ ازیں کشمیر کے نامور صوفی شاعر نندرشی حضرت شیخ نورالدین ولی کے خیالات، ان کی تعلیم اور اُن کے پاک مشن کو ہمارے بکھرے ہوئے سماج میں دوبارہ رائج کرنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

''ستی سر کا سورج'' کے مرکزی کردار نندرشی ہیں جن کو ''ستی سر کا سورج'' کہا گیا ہے۔ نندر شی سلر سین کے گھر میں پیدا ہوئے۔ جب وہ پیدا ہوئے تو اُنہوں نے ماں کا دودھ پینے سے انکار کر دیا اُسی وقت مشہور کشمیری شاعرہ اور شیو یوگنی للہ ماں وہاں سے گزری۔ وہ روحانی ماں گھر کے اندر گئی اور اُس نے ان کو اپنا دودھ پلایا۔ وہ دُنیا کی تمام قیمتی چیزوں کو چھوڑ کر محبت اور اخوت کا پیغام دیتے تھے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> ''اُس کا نام نور تھا وہ معرفت کی چٹائی پر بیٹھ کر لوگوں کے دلوں کو اپنی نوری کرنوں سے روشنی بخشتا تھا۔ اُس کی محبتی آنکھ عیب نہیں دیکھتی تھی وہ محبت کا نوری کلمہ پڑھتا رہتا اور لوگوں کو کہتا کہ رب ہی ساری خلقت کا خالق و مالک ہے۔''

اُن کی ان ساری باتوں کا پتہ جب اُس وقت کے حاکم کو ہوا تو وہ بہت پریشان ہو گیا، دُشمنی اور حسد کی آگ میں جلنے لگا۔ وہ تو فریب اور مکر سے حکومت کرتا تھا، بھلا اُس کو محبت، پیار، امن جیسی باتوں سے کیا لینا دینا۔ نور تو کہتا تھا کہ بادشاہ لوگوں کے دلوں پر حکومت کرئے اُن کے جسموں پر نہیں، لہذا اُس نے نور سے جنگ کرنی شروع کر دی۔ حاکم نے اپنے ساتھ ''میں'' کو ملایا اور جنگ کی۔ جنگ میں حاکم کو شکست ہوئی اور نور کی فتح۔ بادشاہ نے ہار نہیں مانی اور اُس نے نئی نئی چالیں چلنی شروع کی۔ اُس نے ملاؤں اور دھرماتماؤں کو اپنے ساتھ ملایا اور دوبارہ جنگ کی۔ اس بار حاکم جیت گیا۔ درویش اور فقیری کی گردنیں مروڑ دی گئیں اور پھر لوگوں نے غنڈوں اور بدمعاشوں کی حکومت

دیکھی۔لوگ مذہبی جنوں اور انتہا پسندی کے غلام بن گئے۔خیر و برکت بالکل نہیں رہی۔تکلیف، مصیبت اور پریشانی کی زندگی لوگ بسر کرنے لگے۔ہر گھر کا سوگ ہر دل کا روگ بن گیا۔

اس کہانی میں آگے بتایا گیا ہے کہ جب اس دھرتی یعنی ''ستی سر کا سورج'' کی دھرتی پر حد سے زیادہ گناہ بڑھ جاتے ہیں۔انسان، انسان کا قتلِ عام کرتا ہے تو کس طرح ستی سر کا سورج یعنی نند رشی کی روح کو بھی وہاں سکون نہیں ملتا اور اُن کی روح وہاں سے کس طرح بھاگ جاتی ہے اس بات کی وضاحت مصنف کا یہ اقتباس کر رہا ہے:

> ''پھر یوں ہوا کہ دو ہیولے مزار کے سیاہ دھواں سے باہر نکلے اور دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو گئے لوگوں کی آنکھیں اُن ہیولوں کو غائب ہوتے دیکھ کر پتھر ہو گئیں۔یہ منظر دیکھ کر سادھو سنتوں کی سمادھیاں چیخ اُٹھیں۔صوفی درویشوں کی قبریں کانپیں۔ایسا لگا جیسے نند رشی اپنی دودھ ماں کو ساتھ لیکر اس ابھاگن دھرتی کو چھوڑ کر کہیں چلا گیا ہے۔''

پھر آگے اس افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح لوگ یکجا ہو کر نند رشی کو ڈھونڈنے لگتے ہیں کہ اُن کو لا کر ظلم و ستم کے خلاف لڑائی لڑی جائے۔''میں'' کا سر کاٹ دیا جائے جو اس دھرتی پر ظلم و ستم اور جبر و استقلال کرتا ہے۔اس لڑائی کی سربراہی دوبارہ نند رشی کریں گے۔اُن کو منانے کے لئے حمزہ مخدوم اور اُن کی بہن چکریشوری کے علاوہ نند رشی کے چار دوست رشی زینہ سنگھ ذین دین، سادھو بام دین، رشی وتر نصر دین اور رشی لدی رینہ لطف دین کو اُنہیں منانے اور دوبارہ واپس ''ستی سر'' میں لانے کے لئے بھیجا جاتا ہے۔

اُنہوں نے پوری کہانی چندر بھاگا کے صوفی سنتوں کو سُنائی کہ ہم کیسے ''میں'' سے ہار چکے ہیں۔ہم کیشپ پیر کی اولاد ہیں اُن کی باتیں سُن کر یہ لوگ کہنے لگے کہ وہ یعنی نند رشی اور اُن کی ماں یہاں کیسے آسکتے ہیں اُن کے پاس تو ستی سر کی بادشاہی ہے یہ لوگ واپس گئے اور مرگن کے میدان میں دیکھا کہ ایک خلقت کھڑی تھی اور اُنکے بیچ نند رشی روحانیت کا پرچم لئے کھڑے تھے اور لوگوں سے کچھ اسطرح مخاطب تھے:۔اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> ''تم لوگ اپنی تہذیب اور ثقافت کو بھول چکے تھے۔تم نے حسد اور بغض کا میلا چولا پہن لیا تھا۔تم لوگوں کو لالچ، طمعہ، فریب، غرور کا روگ لگ گیا تھا۔تم کو خُدا بھول چکا تھا۔''

خالد حسین نے اس افسانے میں ریاست جموں و کشمیر کے موجودہ نامساعد حالات کا رشتہ

ہزاروں سال پرانی تہذیب سے جوڑا ہے۔ اُنہوں نے بڑی جرأت کے ساتھ اپنی قوم کے حقائق اور مسائل کا تجزیہ اس افسانہ کے ذریعے کیا ہے۔ خالد حسین نے اس افسانہ میں نندرشی (نورالدین ولی) للیشوری، سلر سین، کشیپ پیر اور حضرت حمزہ مخدوم جیسے کرداروں کو پیش کر کے فسادات کو مٹانے کی کوشش کی ہے۔ خالد حسین نے حاکم "میں" کی پیدا کردہ صورتِ حال کی تصویر کشی کرتے ہوئے تمام تلخ اور شرمناک حقیقتوں کو اس افسانہ کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانہ میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہاں کس طرح بھائی چارہ اور مشترکہ تہذیب کا دور دورہ تھا اور پھر کس طرح اُس مشترکہ تہذیب (composit culture) کا بکھراؤ ہوا۔ اس کا تجزیہ اُنہوں نے بڑی بے باکی کے ساتھ کیا ہے۔ خالد حسین اپنی زمین "ستی سر" میں خوش آئندہ تبدیلی کی خواہش رکھتے ہیں اور وہ تبدیلی ایسی ہو جس سے "ستی سر" میں ایک بار پھر سے انسان دوستی اور تہذیب و ثقافت کا احیا ہو سکے۔

خالد حسین نے اس افسانہ "ستی سر کا سورج" میں نندرشی کو "سورج" کی علامت کے طور پر برتا ہے اور پھر "ستی سر" کے عبرتناک حالات کا تمثیلی انداز میں نقشہ کھینچا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح انا کے شکار حکمرانوں، ملاؤں اور دھرماتماؤں نے "ستی سر" میں مشترکہ تہذیب و ثقافت اور امن و بھائی چارے کی دھجیاں اڑائی ہیں۔

خالد حسین کو اس بات کا احساس ہے کہ "ستی سر" میں رہنے والی مخلوق کے لئے جنون، نفرت اہنکار اور بغض سے آزادی ضروری ہے تا کہ اپنی تہذیب اور ثقافت کو زندہ رکھا جائے۔

Research Scholor, Dept. of Urdu, Jammu University
Cell: 07298083327

اُردو افسانہ اور شہری زندگی

شیخ مختار احمد (سرینگر)

''شہر'' انسانی معاشرہ کے ارتقا کا استعارہ ہے۔ جنگل تہذیب اور اس دور سے آگے نکل کر جب انسان نے دیہی اور قصباتی زندگی میں قدم رکھا تو اس کے ساتھ ہی ''شہر'' کا تصور بھی بیدار ہوا اور سماجی، معاشی، اخلاقی اور قانونی ضابطوں کی ضرورت کے تحت اجتماعی زندگی کے ایک منظم اور مرتب نقطے تک آکر ''شہر'' وجود میں آئے۔ تاریخی اعتبار سے سب سے پہلے یونان میں شہر وجود میں آئے جنہیں اسپارٹا اور ''ایتھینز'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

دنیا کے قدیم ترین شہروں کا سراغ ایسی جگہوں پر ملتا ہے جو محفوظ ہوں اور جہاں پانی وغیرہ کی فراہمی آسان اور مسلسل ہو۔ بعد میں انسان نے جب ترقی کے اور مدارج طے کیے تو حفاظت اور نقل وحمل کے نئے طریقوں کی دریافت اور ایجاد کی وجہ سے، وہ ان بنیادی بندشوں سے آزاد ہو کر بستیاں بسانے لگا۔ اولین انسانی بستیوں میں بادشاہت، مذہب اور بازار کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ شہر تمدن اور علم کے فروغ کی علامت ہوتے ہیں۔ شہر کی ان بنیادی خصوصیات کی بنا پر تاریک اور Dark ages کے علاوہ شہریت ابتدائے انسانیت سے آج تک مستحکم ہوتی رہی ہے۔ نشاۃ الثانیہ نے پرانے شہری نظام کی ایک جدید اور بہتر نظام متعارف کرایا۔ اس انقلاب کے بعد شہریت، بدویت سے مختلف ہوگئی اور شہری زندگی کے مسائل، شہریوں کے رہن سہن، طرز تعمیر، جذباتی، سماجی، معاشی اور نفسیاتی رویوں میں بھی تبدیلی آئی۔ طبقاتی نظام کا آغاز ہوا۔ اپنے بے تحاشا مسائل کے باوجود شہر ممکنات کی سرزمین ثابت ہوتا ہے۔

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کا عمل پندرہویں صدی سے شروع ہو گیا تھا لیکن برصغیر میں اس کا آغاز تقریباً اٹھارہویں اور انیسویں صدی سے ہوا۔ تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ تبدیلی کا یہ عمل بیسویں صدی کے اوائل میں تیزی اختیار کر گیا۔ ادبی لحاظ سے بھی یہی وہ وقت تھا جب اُردو افسانے نے جنم لیا۔

اُردو میں افسانے کی تاریخ کم وبیش ایک صدی پرانی ہے۔ اُردو افسانے کے اولین اہم

خاندان میں راشد الخیری، حسن نظامی، پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ۔ انہوں نے خالص ارضی مسائل کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں شہری زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ خاص طور پر ایسے افسانے جن میں سیاسی بیداری، جلسے جلوسوں اور حکومتی استبداد کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ پریم چند کے افسانوں میں اس وقت شہری ماحول اور مناظر کے کچھ کردار مثلاً مہاجن، تاجر اور کلرک وغیرہ ملتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں امارت اور غربت کا تضاد بھی نظر آتا ہے مگر وہ زیادہ تر مثالیت پسند افسانے لکھتے ہیں مثلاً 'زیور کا ڈبہ'۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں زیادہ تر شہروں مسلمان تعلیم یافتہ نوجوان طبقے کی معاشرتی اور اخلاقی زبوں حالی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا جبکہ یلدرم کے افسانے حقیقت سے رو گردانی کرتے ہوئے رومان کے دھندلکوں میں گم دکھائی دیتے ہیں۔ ان ابتدائی افسانہ نگاروں نے مختلف افسانوں میں برصغیر کی بدلتی ہوئی شہری معاشرت کی منظر کشی تو کی ہے لیکن چونکہ خود اس معاشرے میں تبدیلی کا یہ عمل سست رفتار اور غیر محسوس تھا اور روایت پرست، ایسی تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں سے خوفزدہ ہو کر احتجاج پر اتر آئے تھے اس لیے ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں بھی عصری تبدیلیوں کا دھماکہ خیز احساس نہیں ملتا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اُردو ادب پر رومانیت کا سحر طاری تھا۔ اس کی ایک وجہ تو مغرب کی رومانوی تحریک کا اثر ہے۔ دوسری اہم وجہ سرسید اور ان کے رفقاء کی شدید مقصدیت پسندی اور اصلاح کے خلاف ان کا ردِ عمل بھی ہے۔ اس تحریک کے نمائندہ افسانہ نگاروں مثلاً یلدرم نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، قاضی عبدالغفار وغیرہ کے افسانوں میں عصری شہری مسائل کا براہ راست ذکر ملتا ہے لیکن منظر نگاری شہروں کی ہی ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ''انگارے'' کی اشاعت نے افسانہ نگاروں کو رومان کے دھندلکوں سے نکال کر حقیقت نگاری سے آشنا کیا۔ اس مجموعے نے افسانہ نگاری کے نئے موضوعات اور اسالیب متعارف کرائے۔ سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر اور رشید جہاں کے افسانوں میں مذہب اور معاشرت کے خلاف تند و تیز رویہ ملتا ہے۔ یہ افسانہ نگار تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ذہنی بے چینی، احساس محرومی اور جبر کے بارے میں افسانے لکھتے رہے۔ ان کے افسانوں میں جدید شہری منظر نگاری کی ابتدائی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اور معاشرت کی وہ تبدیلی جو پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں مدھم نظر آتی تھی، ان افسانوں میں زیادہ واضح انداز میں ظہور پذیر ہو رہی تھی۔ اسی دور میں اختر حسین رائے پوری کے افسانے بھی منظر عام پر آئے، مہاشے شدرشن اور علی عباس حسینی نے بھی اسی دور میں لکھا۔

بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ جنوبی ایشیا کے لوگوں کے لیے ردوقبول، کشمکش، اضطراب اور انفرادی واجتماعی شعور کی آزادی کا زمانہ تھا۔ نئی نسل نئے علوم، نئے خیالات اور نئی تہذیبی سماجی تبدیلیوں سے روشناس بھی تھی اور انہیں قبول کرنے پر آمادہ بھی۔ لیکن پرانی روایات بھی خاصی حد تک مضبوط تھیں۔ اس جدلیاتی کیفیت نے نئے افسانہ نگاروں کو، عصری زندگی کے نئے ڈھنگ سے روشناس کرایا۔ خاص طور پر ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے نمائندوں نے ادب کو براہ راست سماج سے متعلق کرنے کی کوشش کی۔ منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، راجیدر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک اور خواجہ احمد عباس جیسے افسانہ نگاروں نے اُردو افسانے کو جدید حسیت اور عصری صورت، حال سے منسلک کر دیا۔ کرشند چندر اور احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں میں شہری زندگی کے مسائل نظر نہیں آتے۔ البتہ منٹو، عصمت، بیدی، خواجہ احمد عباس اور اوپندر ناتھ اشک نے معاشرتی بگاڑ اور تمدنی تغیر کے مختلف پہلوؤں سے براراست واسطہ رکھا۔ اس دور کے لکھنے والوں میں مختلف الخیال لوگ تھے۔ کوئی اشتراکیت کا علمبردار تھا تو کوئی ہر قسم کے سیاسی مسلک سے لاتعلق۔ کچھ نوخیز جواں سال تھے تو کچھ پختہ کار، جہاں دیدہ بزرگ، مگر سبھی نے اپنے افسانوں میں اپنے اپنے شعور کے مطابق اپنے اپنے اسلوب میں برصغیر کے مختلف شہروں کی زندگی اور اس سے جڑے مسائل کی نشاندہی کی۔ کرشن چندر کے زیادہ افسانے کشمیر اور بمبئ سے متعلق تھے۔ کچھ افسانے کلکتہ کی قحط زدہ عوام پر بھی لکھے گئے۔ منٹو نے زیادہ تر بمبئ کے استحصال زدہ طبقے خصوصاً طوائف کو موضوع بنایا۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کی دیہاتی اور نیم دیہاتی زندگی کی موثر انداز میں منظر کشی کی اور بیدی کے افسانوں کے زیادہ تر کردار لاہور کی فضا میں سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے اکثر افسانوں میں فلمی زندگی کی مصنوعی اور بناوٹی مگر جگمگاتی زندگی کے پردے میں چھپی بھیانک، تاریک اور متشدد زندگی کی منظر کشی کی ہے۔ اس دور کے افسانوں پر بدلتے ہوئے عالمی سیاسی منظر نامے کے اثرات بھی ہوئے۔ برصغیر میں سیاسی بیداری کی لہر نے بھی ان افسانوں کو متاثر کیا۔ شہری زندگی کی مختلف حقیقتوں، اقتصادی طبقاتی مسائل، صنعت کاری اور مزدور کا تعلق، کارخانوں کا قیام اور اس سے پیدا شدہ مسائل وغیرہ کا احاطہ کیا گیا۔ شہر کی سیاسی جہتوں مثلاً تحریک آزادی، جلسے، جلوس، ہڑتالیں، ہجوم کی نفسیات کے مختلف پہلوؤں، تعلیم یافتہ بے روزگار نوجوان طبقے کے مسائل نے بھی اُردو افسانوں میں جگہ پائی۔ بیدی کی ابتدائی کہانیوں میں نچلے طبقے کے مسائل پیش کیے گئے۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں ۱۹۴۷ء ایک اہم سال ہے۔ برصغیر کی تقسیم، ہندوستان اور پاکستان کی نئی مملکتوں کے قیام کے ساتھ ہی ہجرت اور فسادات کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ تشدد، خوں ریزی

،قتل وغارت کے بہیمانہ واقعات نے تمام مروجہ روایات کوتلپٹ کر کے رکھ دیا۔ رشتے، اخلاقیات اور سماجیات کی تمام رسوم پامال ہوگئیں، نئی مملکتوں کے طول وعرض میں جلی ہوئی عمارتیں بے گھر وجودزن دریدہ عورتیں اور پامال لاشیں نظر آنے لگیں۔ یہ ایسی صورتِ حال نہیں تھی کہ جس سے بے نیاز رہا جا سکتا۔ البتہ ہر افسانہ نگار نے فسادات کے بارے میں کم یا زیادہ، کچھ نہ کچھ ضرور لکھا۔ ان میں کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، عزیز احمد بھی نے فسادات کے افسانے لکھے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جو نئے افسانہ نگار منظر عام پر آئے ان میں انتظار حسین، شوکت صدیقی، آغا بابر، واجدہ تبسم، جیلانی بانو وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

اس دور کے افسانوں میں فسادات کے بعد شہروں کی ابتری جنسی مظالم، آبادیوں کا انخلا، اغوا، آبرریزی، قتل و غارت، مذہبی انتہا پسندی، دہشت، تشدد، خوف، درد، افسردگی، مہاجرین کے مسائل وغیرہ موضوع ہیں۔

شریف گھرانوں کے بدلتے ہوئے ماحول میں نئے مسائل، عیاشی کا رجحان، شہری زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے آثار، بلند عمارتیں، تجارتی مراکز، بسیں، یونیورسٹیاں، کالج، روزگار کے نت نئے طریقے، متوسط طبقے کے مسائل اور جدید تقاضوں کا سامنا کرتی ہوئی زندگی نے کئی افسانوں کو جنم دیا۔ اس دور میں ان افسانہ نگاروں، جو تعلیم یا ملازمت کی خاطر بیرونی ممالک کا سفر کرتے رہے یا وہاں مقیم رہے، نے باہر کی دنیا کو اپنے افسانوں میں سمویا۔ چنانچہ لندن، پیرس وغیرہ کی شہری زندگی کی تفصیلات بھی افسانوں کا حصہ بنیں۔ اس دور میں لکھنؤ، حیدر آباد، بمبئی، لاہور، دہلی، کلکتہ کے بارے میں خاصے افسانء لکھے گئے۔ دیہات سے شہروں کی طرف آبادی کی منتقلی اور اس سے جڑے ہوئے مسائل بھی افسانوں کا موضوع بنے۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں شہری زندگی میں تبدیلیوں کی رفتار تیز تر ہوتی چلی گئی۔ ۱۹۴۸ء، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں نے جنوبی ایشیا کے عوام پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ مارشل لاء اور آمریت کے طویل دور نے خاص طور پر پاکستانیوں کی نفسیات میں تبدیلی پیدا کی اور قومی اجتماعی لاشعور میں جبر اور پابندی کے نقوش گہرے ہونے شروع ہوئے۔

عالمی سطح پر بیسویں صدی گویا نفسا نفسی، اقتصادی اور روحانی بحران اور سیاسی تشدد کی صدی تھی۔ اس صدی میں کئی شہر مہانگر میں تبدیل ہو گئے۔ بڑی بڑی عمارتیں، پلازا، فلیٹوں کی زندگی، ٹریفک کی ابتری، ماحولیاتی آلودگی، منشیات اور اسلحے کی پہلے سے زیادہ اسمگلنگ پاکستان میں مارشل لاء اور ہندوستان میں ایمر جنسی کے اثرات، برطانیہ، امریکہ مشرق کے ممالک میں آباد جنوبی ایشیا کے با

شندوں کے مسائل وغیرہ کا بھی اُردو افسانے پر گہرا اثر ہوا۔ خلاقی تحقیقات اور ٹیکنالوجی کے پس منظر میں بھی افسانے لکھے گئے اور اُن میں شہری منظر کشی کو شعوری یا لاشعوری طور پر پیش کیا گیا۔

چنانچہ، ۸۰۔۱۹۶۰ء کے بعد لکھے گے افسانوں میں قبر، جنازہ اور موت کی علامتیں بار بار نظر آتی ہیں۔ تشدد، وحشت اور بربریت کی انتہا نے انسانی نفسیات میں غصہ، رنج اور بے زاری کے احساسات کو راسخ کر دیا۔ کچلے ہوئے انسانی معاشرے نے جسمانی اور اس سے زیادہ ذہنی طور پر بیمار افراد کی تشکیل کی اور سب سے بڑھ کر انسانوں میں تبدیلیٔ قالب کا احساس پیدا ہوا۔ چنانچہ اس دور کے لکھنے والوں نے جن میں انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، منظہر الاسلام، خالدہ حیسن، نیر مسعود، بلراج مینر ا اور مرزا حامد بیگ کے نام نمایاں ہیں، ان افسانہ نگاروں نے اپنے اسلوب میں خاص طور پر جدید دور کے افسانوں کے مسائل کی منظر کشی کی۔ علامت نگاری کے عروج کے بعد کہانی ایک دفعہ پھر سادہ بیانیہ کی طرف لوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اگر چہ تکنیک کے تجربات بہر حال اب بھی کیے جا تے ہیں۔ نئے امکانات کے حامل افسانہ نگاروں میں اقبال مجید، مشرف عالم ذوقی، غیاث احمد گدی، سید محمد اشرف، احمد ہمیش وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، اکیسویں صدی کا افسانہ نگار، افسانے کی کیا جہتیں متعین کرتا ہے۔ اس سوال کا جواب تلاش کرنے میں تو خیر ابھی وقت لگے گا لیکن اس امر میں کوئی شک نہیں کہ مابعد جدید اُردو افسانہ کا تعلق شہر اور شہری منظر کشی سے خاص طور پر جڑ چکا ہے۔

Research Scholor, Dept. of Urdu, Kashmir University

شیخ خالد کرار
(جموں)

آسمان روشن ہے

ادھار کھائے بیٹھے ہو
منہ پھلائے بیٹھے ہو
کیوں ہو اس قدر بددل
زندگی نہیں رکتی
سانس بھی مقدر ہے
آؤ اس طرف دیکھو
دھوپ بالکونی میں
پر پھیلائے بیٹھی ہے
باڑھ میں گئی پت جھڑ
صبح کھلکھلاتی ہے
آسمان روشن ہے

موت

تم بھی بے مہر ہو دل بھی سفاک ہے
راکھ ہی راکھ ہے، خاک ہی خاک ہے
آؤ نا!
اس بے تکے وصل کو توڑ دو!
روح بے داغ ہے
جسم ناپاک ہے

بلا عنوان

آنکھ وا تھی
ہونٹ چپ تھے
اک ردائے یخ ہوا نے اوڑھ لی تھی
جبیں خاموش
سجدے بے زباں تھے
آگے اک کالا سمندر
پیچھے صبح آتشیں تھی
اور جب لمحے رواں تھے
ہم کہاں تھے؟

سفر معکوس ہے

ابھی تو ہم
خود اپنی ہی کھودی ہوئی سرنگیں
پاٹنے میں منہمک ہیں
ہمارے جسم
برگ خزانی
ہماری رنگتیں دھانی
سفر معکوس، منزل بیکرانی
ہمارے خواب
سب پانی!!

Daar-e-Taaha, 59 Phase-1, Tawi Vihar
Colony, Sidhra, Jammu-800019
Cell: 09419148463

کاچو اسفندیار خان
(کارگل)

روحوں کی زمیں

یہ سیاہ رات یہ اماوٹ یہ اندھیری بستی
عالم خواب میں پھرتی ہوئی روحوں کی زمیں
ریگزاروں میں اوس کی فصلیں تو بہت
زندگی قطرہ بہ قطرہ سر دار چڑھی
اپنے اسلاف کے نا کردہ گناہوں کی سزا
یوں بھگتنا ہے تو بھگتیں گے سہہ لیں گے
سایۂ زلف نہیں سایۂ تلوار سہی
ہم کو جینا ہے تو جی لیں گے سر دار سہی

خوابوں کی بات

پتھروں کے شہر میں
بستے ہیں پتھر جیسے لوگ
ایسے شہروں میں فقط
جینے کی آشا کے سوا
اے میرے لخت جگر
مت کر کبھی خوابوں کی بات

ابر باراں

چلچلاتی دھوپ میں تپتی زمینوں کی صدا
ابر باراں کے لیے اٹھتی نگاہوں کی دعا
رنگ اب لانے لگی رنگ اب لانے لگی
کالے کالے بادلوں کی زلف گیرہ گیر سے
بارش رحمت کی دھارا خود بخود بہنے لگی
دھند کے ملبوس میں لپٹی ہوئی
بستیوں کی بستیاں اب تر بہ تر ہونے لگیں
کوہساروں مرغزاروں لالہ زاروں میں ابھی
لہلہاتی کھیتیوں میں پھر بہاروں کی پری
مسکراتی کسمساتی گنگناتی آگئی

کربلا

ابھی بھی کرب و بلا کا سماں گلی گلی میں ہے
ابھی بھی صورت اصغر کلی کلی میں ہے
کہیں سے تیر جفا چل رہا ہے بستی میں
کہ خاک وخون کی بارش گلی گلی میں ہے
کہاں ہیں اوج ثریا میں رفعتیں ایسی
عروج جو میرے مولا کی بندگی میں ہے
میں خوش نصیب ہوں مجھ کو علی کا پیار ملا
غم حسین کی دولت بھی زندگی میں ہے

Kachu House, Khumaini Chowk, Bemina,
Near Petrol Pump, Srinagar-190018
Cell: 09419000933

فراز حامدی

123, J.P. Colony, Sector 1, Amaani Shah Road, Shastri Nagar
Jaipur-302016. Cell: 09166779318

فراز حامدی مشاہیر ادب کی نظر میں

جوگندر پال (نئی دہلی)

"آپ جس محبت، انہماک اور ذہانت سے ہمعصر ادب کی خدمت میں شریک ہیں اور ایک مناسب ماحول بنانے کے درپے ہیں، اس کے لیے واقعی آپ قابل ستائش ہیں۔ خدا آپ کی یہ ہمت بنائے رکھے۔"

عبدالقوی دسنوی (بھوپال)

"آپ کی گرانقدر تصنیف 'اردو دوہا' دیکھ کر جہاں میری مسرتوں میں اضافہ ہوا، وہیں سرفخر سے بلند ہوگیا۔ دوہا نگاری کے میدان میں آپ جیسے صاحب قلم موجود ہیں جو دوہا کو اردو مزاج دینے اور اردو شاعری کی مختلف اصناف کا رشتہ دوہا سے جوڑنے اور مضبوط کرنے میں شب و روز لگے ہوئے ہیں۔ وہ اس سے نہ صرف اردو کی گرانقدر خدمت کر رہے ہیں بلکہ اپنے وطن ہندوستان سے محبت کا اظہار کر رہے ہیں۔"

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور، بہار)

"ڈاکٹر فراز حامدی شاعر ہیں اور ناقد بھی ہیں، اردو ادب میں آندھی اور طوفان کی طرح آئے ہیں اور اختراعی ذہن سے کام لے کر ترتیب و تخلیق کی متنوع کتابیں اردو کو دے چکے ہیں۔ کئی اصناف سخن کے موجد بھی ہیں، کئی اصناف اور کئی شخصیتوں کی آبیاری کی ہے اور استحکام بخش ثابت ہوئے ہیں۔"

عطیہ خان (لندن)

"میرا خیال ہے کہ یہ ڈاکٹر فراز حامدی کا جذبۂ حب الوطنی ہے کہ جس نے انہیں دوہا نگاری اور گیت نگاری کی طرف مائل کیا اور انہوں نے ان ہندوستانی اصناف کو نئی زندگی دی اور ان میں

نئی روح پھونک دی۔''

ڈاکٹر رفعت اختر خان (ٹونک)

''جوش ملیح آبادی کا قول تھا کہ 'الفاظ میرے سامنے صف بستہ ہوتے ہیں اور میں جہاں سے چاہتا ہوں لفظ منتخب کر لیتا ہوں۔'

ڈاکٹر فراز حامدی ایسے شاعری ہیں جن کے سامنے نغمگی صف بستہ ہوتی ہے، وہ جہاں سے چاہتے ہیں اور جس طرح سے چاہتے ہیں اپنی نثر و نظم میں نغمگی کا استعمال کر لیتے ہیں۔''

عتیق احمد عتیق (مدیر سہ ماہی 'توازن' مالیگاؤں، مہاراشٹر)

''ڈاکٹر فراز حامدی صاحب دراصل متوازن ہی نہیں بلکہ جاگتے ذہن کے بھی مالک ہیں۔ اسی لیے ان کی فکر بھی متوازن ہے اور ان کی شخصیت بھی متوازن ہے۔ ان کے اسی متوازن مزاج اور تخلیقی وفور نے صنف دوہا کو پہلودار وسعتیں اور آفاقی سربلندیاں عطا کر دی ہیں، جس کے نتیجے میں یہ ہندوستانی صنف اردو شعر و سخن کی بوطیقا میں تعریف میں آ گئی ہیں۔ یہ کارنامہ فراز حامدی صاحب کا نقطۂ شناخت تو ہے ہی لیکن یہی وصف اور ادب کے ماتھے پر آفتاب عالم تاب کی صورت ہمیشہ جگمگاتا رہے گا، جس کی کرنیں آنے والے دور میں فیضیافتہ دوہا نگاروں کے ضمیر کا اجالہ بن کر ان کی فکری کاوشوں پر بھی دوام کی مہر ثبت کر دیں گی۔''

عابد عاقل (ٹونک)

''فراز حامدی کو اللہ نے صورت، سیرت، اخلاق، صلاحیت، خوش کلامی، مخاطب کو متاثر کرنے کی خوبی، سب کچھ عطا فرمایا ہے۔ پر گوئی اور قادر الکلامی کے ساتھ آواز کا جادو بھی ہے، لیکن سب سے بڑی بات اتنی خوبیوں کے باوجود سب خوبیوں میں بیک وقت فعال ہونا اور رہنا ہے۔''

اختراع کار۔ فراز حامدی

ڈاکٹر ساحر شیوی (برطانیہ)

فراز حامدی سے میرا ادبی رشتہ گہرا اور پرانا ہے۔ انہوں نے میرے فن وشخصیت پر متعدد مضامین لکھے ہیں جو مختلف کتابوں اور رسائل میں محفوظ ہیں۔ میری کئی شعری ونثری کتابوں میں ان کے پیش لفظ ہیں، میری کچھ کتابوں کے فراز صاحب ترتیب کار اور انتخاب کار ہیں اور میری کچھ کتابوں کو موصوف نے اپنے اشاعتی ادارہ 'ادبی دنیا پبلی کیشنز' شاستری نگر، جے پور سے شائع بھی کی ہیں۔ فراز حامدی 'کوکن اردو رائٹرس گلڈ' کے ترجمان 'سہ ماہی ترسیل' کے مدیر اعلیٰ بھی رہے ہیں۔ الغرض فراز حامدی کو اللہ تعالیٰ نے متعدد خوبیوں اور صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ وہ اپنے آپ میں ایک انجمن ہیں، ایک ادارہ ہیں، اگر میں یہ کہوں کہ فراز حامدی ایک اسکول کی حیثیت رکھتے ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔

خدا کا شکر ہے کہ راقم السطور 'ماہنامہ پرواز لندن، سہ ماہی سفیر اردو لندن، سہ ماہی ماہیا روپ، سہ ماہی ہائیکو ورلڈ' کراچی اور 'سہ ماہی ترسیل' ممبئی بھارت وغیرہ رسائل و جرائد کا بانی و سرپرست ہوں۔ انڈو پاک کے دیگر رسائل کے علاوہ فراز حامدی صاحب کی نگارشات ان رسائل میں بھی تواتر کے ساتھ اشاعت پذیر ہوتی ہیں۔ فراز صاحب اپنی اردو خدمات اور ادبی فتوحات کے سبب مغربی ممالک کے ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہیں۔ ان ممالک کے قلمکاروں کے پاس فراز حامدی صاحب کی کئی کتابیں بھی موجود ہیں۔

ڈاکٹر فراز حامدی کی اردو خدمات کو حیطۂ تحریر میں لانا ایک دشوار کام ہے۔ وہ ایک تیز رفتار قلمکار ہیں اور اپنے نمایاں کارناموں کے سبب عالمی سطح پر اپنی پہچان رکھتے ہیں، بحیثیت ایک شاعر انہوں نے جہاں قدیم وجدید اور ملکی وغیر ملکی شعری اصناف کے فروغ میں اپنی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں، وہاں کئی شعری اصناف کی ایجادات واختراعات کا سہرا بھی ان کے سر بندھا ہوا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پروفیسر خالد حسین خاں اور ڈاکٹر محبوب راہی نے انہیں 'عصری شعر وادب کی دنیا کا کولمبس' کہا ہے اور سید عبدالمغنی رہبر نے انہیں 'عصر جدید کا امیر خسرو' کہا ہے۔

فراز حامدی کے شعری منظر نامے پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو گیت،

اردو دوہا، ہائیکو، ماہیا، سین ریو وغیرہ اصناف شعری کو انہوں نے تخلیقی اور تنقیدی سطح پر بہت سلیقے سے برتا ہے۔

جیسا کہ اردو دنیا جانتی ہے کہ فراز حامدی کا وطن ٹونک راجستھان ہے اور وہ گذشتہ پچاس سالوں سے جے پور میں سکونت پذیر ہیں۔ فراز حامدی ایک اختراعی ذہن کے مالک ہیں لہٰذا انہوں نے ٹونک، جے پور اور راجستھان کی دیگر ادبی بستیوں میں مروجہ شاعری سے اتفاق نہ کرتے ہوئے اپنی راہ الگ نکالی انہوں نے اردو گیت اور اردو دوہا کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا، حمد و نعت سے بھی وابستہ رہے اور رفتہ رفتہ وہ ہائیکو، ماہیے اور سین ریو کی تخلیق و تنقید سے بھی جڑ گئے۔ اور ان کے فروغ میں وہ آج بھی حتی المقدور کوشاں ہیں، ان اصناف پر فراز حامدی کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جس کی تفصیل اس طرح سے ہے:

دیار مدینہ	(حمد و نعت کا مجموعہ)	۱۹۶۷ء
آنسو آنسو برکھا	(اردو گیت کا مجموعہ)	۲۰۰۳ء
اردو دوہا	(اردو دوہوں کا مجموعہ)	۲۰۰۴ء
یادوں کی سوغات	(ہائیکو کا مجموعہ)	۲۰۰۸ء
ماہیا رنگ	(ماہیوں کا مجموعہ)	۲۰۰۸ء
مجنوں کی اولاد	(سین ریو کا مجموعہ)	۲۰۱۰ء

جہاں تک میری معلومات ہے کہ راجستھان کی ادبی تاریخ میں ان مجموعوں کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اور عالمی سطح پر بھی ان کی افادیت اور انفرادیت مسلم ہے۔

فراز حامدی کی اختراعات میں 'دوہا گیت، سری گیت' اور 'ماہیا گیت' بھی شامل ہیں جو اردو گیت کی تاریخ میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں، علاوہ ازیں جاپانی شعری اصناف میں 'کا تا اوتا، چوکا، سڈوکا، تنکا' اور 'رینگا' کو اردو دنیا سے روشناس کرانے میں فراز حامدی کی پہل یقینی طور پر قابل قدر اور لائق ستائش ہے۔ ان اصناف پر شعری مجموعوں کی اشاعت کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ ۲۰۱۲ء میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی باشتراک ڈاکٹر فراز حامدی اور ۲۰۱۳ء میں کوثر صدیقی باشتراک ڈاکٹر فراز حامدی کے رینگا کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اسی طرح ۲۰۱۱ء میں 'چاہت چاہت مسکان' کے عنوان سے ایک مجموعہ شمیم انجم وارثی کا بھی شائع ہوا ہے، جس میں مذکورہ بالا پانچوں شعری اصناف شامل ہیں۔ (واضح ہو کہ جاپانی شعری صنف 'رینگا' کے پانچ مصرعوں کو دو شاعر مل کر مکمل کرتے ہیں)

ہندوستان کی قدیم صنف سخن 'دوہا' کی کایا پلٹ میں فراز حامدی کی خدمات نہ صرف قابل

قدر ہیں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں، دوہا آٹھویں عیسوی سے تیرہویں عیسوی تک کثرت سے لکھے گئے اور اس کے بعد بھی دوہے لکھنے لکھانے کا سلسلہ جاری رہا، یہ بھی دوہے 'سدکڑی' بھاشا میں لکھے گئے۔ اردو زبان کی تشکیل کے بعد بھی اردو شعرا نے دوہے سدکڑی زبان میں ہی لکھنا پسند کیے۔ ہندی شعرا بھی سدکڑی زبان میں دوہے لکھ رہے تھے، اس طرح یہ پہچان مشکل ہوگئی تھی کہ ہندی شعرا کے دوہے کون سے ہیں اور اردو شعرا کے دوہے کون سے ہیں۔ فراز حامدی اردو شعرا کی اس لاپرواہی اور غیر ذمہ داری سے بے چین رہتے تھے ان کا کہنا تھا کہ اردو دوہے کی پہچان ضروری ہے۔

۱۹۵۴ء میں فراز حامدی نے ایک دوہا کہا جس کی زبان اردو تھی اور اس دوہے کو فراز حامدی نے دانستہ طور پر 'اردو دوہا' کا نام دیا۔ فراز صاحب کا پہلا دوہا ملاحظہ فرمائیں۔

ندی میں جب تیر کر جاؤں گا اس پار	قیت لاؤں گا توڑ کر نارنگی بھی یار

(اردو دوہا)

۵۶۔۱۹۵۵ء میں فراز حامدی نے اپنے اردو دوہے میں جان بوجھ کر ردیف کا استعمال کیا اور معری دوہے کہے:

ماہ رمضاں آگیا روزے رکھیں گے تیس	رحموں کے مسجد میں ہم پارے پڑھیں گے تیس

(مردف دوہا)

آپا بیگم نے کہا غور سے سن لو بات	کھانہ بعد میں کھاؤ تم پہلے پڑھو نماز

(معری دوہا)

مذکورہ بالا دوہوں کی زبان اور اسلوب نیا ہے۔ یہ فراز حامدی کی دین ہے یعنی فراز نے دوہے کو اردو مزاج اور اردو لباس سے آراستہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ فراز کے دوہوں کو عالمی سطح پر اردو دوہے تسلیم کیا گیا ہے۔ اور ناقدین ادب نے انہیں 'اردو دوہا' کے ساتھ ساتھ مردف دوہا اور معریٰ دوہا کا موجد بھی تسلیم کیا ہے۔ اسی طرح حمدیہ، نعتیہ اور منقبتیہ دوہوں کے علاوہ شخصیاتی دوہوں اور کرجاں دوہوں کی ایجاد کا سہرا بھی فراز حامدی اپنے سر باندھے ہوئے ہیں، ان مختلف قسم کے اردو دوہوں کے علاوہ فراز حامدی نے دوہا کے وزن و آہنگ میں دوہا غزل، دوہا گیت، دوہا نظم، دوہا سانیٹ، دوہا ترائیہ وغیرہ بھی تخلیق کیے ہیں، یعنی یہ اصناف بھی اردو دنیا میں فراز حامدی کی ہی دین ہیں۔

فراز حامدی 'عالمی دوہا تحریک' کے بانی ہیں انہوں نے اپنے اردو دوہوں کے مجموعے 'اردو دوہا' میں ایک مضمون بعنوان 'اردو دوہے کی روایت' شامل کیا ہے، یہ مضمون صفحہ ۳۵ تا ۵۷ پر درج ایک

طویل مضمون ہے اسی مضمون کے صفحہ ۴۶۔۴۷ پر موصوف رقمطراز ہیں کہ:

''خاکسار (فراز حامدی) یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری سمجھتا ہے کہ دوہا چھند میں میں نے کون سا تجربہ کیا کب کیا؟ یہ سب تجربے دوہا چھند کے اوزان (۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں) میں کیے گئے ہیں۔

۱۔ اردو دوہا — ماہ دسمبر ۱۹۵۴ء

(میں نے اپنے دوہوں کا نہ صرف غزل کا اسلوب دیا بلکہ انہیں دانستہ طور پر 'اردو دوہا' کا نام دیا)

۲۔ مردف اردو دوہا (اردو دوہوں میں دانستہ طور پر ردیف کا استعمال) — ماہ اگست ۱۹۵۶ء

۳۔ معریٰ اردو دوہا (دانستہ طور پر اس انداز کا اردو دوہا کہا) — ماہ نومبر ۱۹۵۶ء

۴۔ دوہا قطعہ — ماہ جولائی ۱۹۶۳ء

۵۔ دوہا غزل (بقید مطلع) — ماہ مارچ ۱۹۶۵ء

۶۔ دوہا غزل (غیر مردف) — ماہ جون ۱۹۶۵ء

۷۔ دوہا غزل (مردف) — ماہ اگست ۱۹۶۵ء

۸۔ شخصیاتی دوہے — ماہ مارچ ۱۹۶۶ء

۹۔ حمدیہ دوہے — ماہ فروری ۱۹۶۸ء

۱۰۔ نعتیہ دوہے — ماہ فروری ۱۹۶۸ء

۱۱۔ منقبتیہ دوہے — ماہ فروری ۱۹۶۸ء

۱۲۔ دوہا گیت — ماہ جنوری ۱۹۸۰ء

۱۳۔ دوہا چاربیت — ماہ مارچ ۱۹۸۰ء

۱۴۔ دوہا نظم — ماہ جون ۱۹۸۱ء

۱۵۔ دوہا معریٰ نظم — ماہ ستمبر ۱۹۸۲ء

۱۶۔ دوہا سانیٹ — ماہ دسمبر ۱۹۸۵ء

۱۷۔ دوہا ترائیلہ — ماہ اکتوبر ۱۹۸۶ء

۱۸۔ دوہا مثلث — ماہ اگست ۱۹۹۳ء

۱۹۔ دوہا معریٰ مثلث — ماہ مئی ۱۹۹۳ء

۲۰۔ دوہا دوبیتی — ماہ فروری ۱۹۹۸ء

۲۱۔ شخصیاتی دوہا دوبیتی — ماہ فروری ۱۹۹۸ء

۲۲۔ دوہا تلخی ماہ جنوری ۲۰۰۴ء

۲۳۔ دوہا مثلثی ماہ نومبر ۲۰۰۵ء

فراز حامدی کی ان اصناف پر گذشتہ دس پندرہ سال سے تقلید کا سلسلہ جاری ہے مختلف اردو رسائل وجرائد میں دوہا غزلیں اور دوہا گیت وغیرہ شائع ہورہے ہیں۔ کچھ شعری مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ ۲۰۰۵ء سے ۲۰۱۳ء تک نو سال کی مدت میں ۱۷ شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں تقریباً دو سو شعرا کی تخلیقات شامل ہیں۔

فراز حامدی کے ہیئتی تجربوں کی تقلید میں جو کتابیں منظر عام پر آکر مقبول خاص و عام ہو چکی ہیں ان کی تفصیل اس طرح سے ہے:

۱۔ 'دوہے کوکن کے' (۲۰۰۵ء) مصنف: ڈاکٹر ساحر شیوی (لیوٹن، برطانیہ)

۲۔ دوہا غزل۔ دوہا گیت (عالمی انتخاب ۲۰۰۶ء) انتخاب کار: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور)

۳۔ ڈھائی آکھر (۲۰۰۶ء) مصنف: کوثر صدیقی (بھوپال)

۴۔ بادباں سفینوں کے (۲۰۰۶ء) مصنف: رفیق شاہین (علی گڑھ)

۵۔ فکروفن کے پھول (۲۰۰۹ء) مصنف: امام قاسم ساقی (آندھرا پردیش)

۶۔ پنگھٹ پنگھٹ پیاس (۲۰۱۰ء) مصنف: شمیم انجم وارثی (مغربی بنگال)

۷۔ دوہا رنگ (۲۰۱۰ء) مصنف: ڈاکٹر ودیا ساگر آنند (لندن، برطانیہ)

۸۔ دوہا روپ (دیوناگری میں ۲۰۱۰ء) مصنف: ڈاکٹر ودیا ساگر آنند (لندن، برطانیہ)

۹۔ دوہا دھنک (۲۰۱۰ء) مصنف: رفیق شاہین (علی گڑھ)

۱۰۔ مغربی بنگال میں دوہا غزل کا سفر (تذکرہ وانتخاب ۲۰۱۱ء) مرتب: شمیم انجم وارثی (مغربی بنگال)

۱۱۔ برفیلی پوشاک (۲۰۱۲ء) مصنف: منظر مجاہدی (بھاگلپور، بہار)

۱۲۔ دوہا حمد۔ دوہا نعت (عالمی انتخاب ۲۰۱۲ء) مرتب: فہیم بسمل (شاہجہاں پور، یوپی)

۱۳۔ سورج نکلا تارے ڈوبے (۲۰۱۲ء) مصنف: عبدالسلام مضطر نشاطی (چھبڑہ، راجستھان)

۱۴۔ حرف حرف درپن (۲۰۱۲ء) مصنف: قاضی ابرار کرتپوری (نئی دہلی)

۱۵۔ دوہا لہجہ (۲۰۱۲ء) مصنف: معراج احمد معراج (کلٹی، مغربی بنگال)

۱۶۔ گلاب رنگ (۲۰۱۲ء) مصنف: وقیع منظر (آسنسول، مغربی بنگال)

۱۷۔ دوہا لہجہ (دیوناگری میں ۲۰۱۳ء) مصنف: معراج احمد معراج (کلٹی، مغربی بنگال)

شعرا حضرات خلوص اور محبت کے ساتھ فراز حامدی کی تقلید کر رہے ہیں، اور ان کے ہیئتی

تجربوں پر کام کرنے والے شعرا کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ۲۰۱۳ء کے اخیر تک کچھ اور شعری مجموعے منظر عام پر آ کر فراز حامدی کے ہیئتی تجربوں کی تاریخ میں مزید اضافہ کریں گے۔ نیک خواہشات کے ساتھ۔

اردو دوھا اور ڈاکٹر فراز حامدی

ڈاکٹر مختار شمیم (بھوپال)

اردو کی بعض اصناف سخن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عرب اور ایران سے ہوتی ہوئی ہندوستان میں وارد ہوئی اور پھر سرزمین انہیں ایسی راس آئی کہ وہ یہیں کی ہو کر رہ گئیں۔ یعنی ان کے رنگ ڈھنگ اور ان کا مزاج ہندوستانی تہذیب وثقافت میں ڈھلتا گیا یہاں تک کہ وہ ہندوستانی قدر کا ایک حصہ کہلائیں۔

لیکن بعض اصناف سخن ایسی بھی ہیں کہ جو واقعی ہندوستان کی سرزمین میں پیدا ہوئیں یہیں کی آب وہوا میں پلی بڑھیں اور اسی مٹی کی خوشبو سے معطر ہو کر اردو کے لوک ادب کی جاندار اور شاندار روایت بن گئیں۔ دوہا انہیں اصناف سخن میں سے ایک ہے۔

اردو تنقید کا المیہ یہ ہے کہ لوک ادب کی طرف اس کی توجہ کم رہی۔ چنانچہ امیر خسرو اور دیگر قدیم صوفی شعرا کی یہ چہیتی صنف عوام الناس کے دلوں میں تو گھر کر گئی لیکن فارسی تنقید کے زیر اثر لوک ادب بالخصوص دوہا اور ماہیا نظر انداز ہوتے رہے۔ اگرچہ کہ وہ ترقی یافتہ بولیاں اور زبانیں جو اردو کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی تھیں لوک ادب سے قربت کی وجہ سے دوہے کی موجہ کہلانے لگیں۔ حالانکہ یہ غلط فہمی محض اردو کے بعض ناقدین کی کوتاہ نظر اور ان کے غیر متصفانہ رویہ کے باعث پیدا ہوئی۔

تاہم ہمیں ڈاکٹر فراز حامدی کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے 'اردو دوہا' کے بارے میں جو تخلیقی اور تنقیدی مواد و مطالعہ پیش کیا ہے اس سے اس صنف کو اردو شاعری کے سرمایہ میں بڑی تقویت ملی ہ۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر فراز حامدی اردو میں دوہے کی روایت کے معتبر محقق، ناقد اور شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ بلاشبہ اس سلسلے میں ان کی مساعی قابل داد ہیں کہ اردو شاعری میں دوہا آج پر وقار صنف کی حیثیت سے روشناس ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر فراز حامدی نے دوہے کو نہ صرف صنفی اور فنی حیثیت سے جانچا اور پرکھا ہے بلکہ اس کی تخلیقیت کی اساس کو مختلف تجربوں سے بھی آزمایا ہے۔ ان کے تجربے کتنے کامیاب ہیں اردو ادب

کے سنجیدہ قاری اس سے بخوبی واقف ہیں۔ اگرچہ 'دوہا غزل' سے مجھے اتفاق نہیں ہے لیکن ڈاکٹر فراز حامدی نے دوہے کو غزل رنگ دینے کا اچھوتا تجربہ کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ڈاکٹر فراز حامدی نے دوہے کو نئی زندگی دینے میں ایک مفکر ادیب اور شاعر کا رول ادا کیا ہے۔ ان کا اصرار ہے کہ دوہے کی مسلمہ بحر سے انحراف نہ کیا جائے۔ اردو کے سادہ وسبک اور شیریں الفاظ نیز عربی و فارسی کے مناسب الفاظ بھی استعمال کیے جاسکتے ہیں تاکہ دوہا کو اردو لباس سے آراستہ کیا جاسکے۔

ڈاکٹر فراز حامدی نے دوہا چھند کے اوزان (۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں) میں کئی تجربے کیے ہیں۔ نیز سرسی چھند (۱۶+۱۱=۲۷ ماتراؤں) میں بھی انہوں نے اپنا ہنر آزمایا ہے۔ ۱۳+۱۰=۲۳ ماتراؤں میں دوہا کہنے سے انہیں گریز نہیں۔

دوہے میں عام طور سے ردیف کا استعمال شاذ ہی ہوا ہے، ڈاکٹر فراز حامدی نے دوہے میں دانستہ ردیف استعمال کی ہے۔ ڈاکٹر فراز حامدی اگر یہ کہتے ہیں کہ 'اردو دوہے کی روایت کو مستحکم اور منظم کرنے میں اپنا خون پسینہ ایک کیا ہے' تو وہ حق بجانب ہیں۔

فراز حامدی

دوہا چار بیت

(۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں میں)

بچپن

کتنے ہم مسرور تھے فکروں سے آزاد
کیسا رنگین دور تھا تم کو ہوگا یاد

چھینا، گانا، جھومنا، کیا گھر کیا کھلیان
گلیوں گلیوں گھومنا، سوچیں تھیں نادان
اک دوجے کو چومنا، جذبے تھے انجان
غم سے کوسوں دور تھے، رہتے تھے ہم شاد
کتنے ہم مسرور تھے، فکروں سے آزاد

بگیا اپنے نام کی، کیسے دیتے چھوڑ
کچی کیری آم کی، جامن لاتے توڑ
آتے بیلا شام کی، ہوتی تھی اک ہوڑ
گھر گھر اپنے گاؤں میں، خوشیاں تھیں آباد
کتنے ہم مسرور تھے، فکروں سے آزاد

سانسوں میں رس گھولتی، پھولوں کی مہکار
گیت کے موت رولتی، چڑیوں کی چہکار
تن کو پیار سے تولتی، بارش کی بوچھاڑ
قدرت کی ہر ایک شئے، کرتی تھی دل شاد
کتنے ہم مسرور تھے، فکروں سے آزاد

مسجد کا بانگ اذاں، مندر کا گھڑیال
بھینس، گائیں، بکریں، چھوٹا سا اک تال
برگد کی وہ داڑیاں، مکھیاں کی چوپال
چپہ چپہ گاؤں کا، رہتا تھا آباد
کتنے ہم مسرور تھے، فکروں سے آزاد

حسیں عمارت ڈھ گئی، وقت نے دے دی مات
تنکے بن کر بہہ گئی، بچپن کی ہر بات
ٹیس میں ڈھل کر رہ گئی، ماضی کی سوغات
رو رو کے کرتے رہیں، ہم تم اس کو یاد
کتنے ہم مسرور تھے، فکروں سے آزاد

دوہا قطعہ

(۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں میں)

علم کی دولت سے کیا رب نے مالا مال
کر نہ اسے نادان تو ذات تلک محصور
تا کہ فراز اس عہد کا تو محسن کہلائے
ہر اک ظلمت گاہ میں پھیلا اس کا نور

شخصی دوہا قطعہ

(۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں میں)

مغرب سے فیضان کا زندہ ہوا رجحان
تونے فن تنقید کا کھولا ایسا باب
درج رہے گا حشر تک جس پر تیرا نام
حالی تیری فکر کا ہر تحفہ نایاب

دوہا دوبیتی

(۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں میں)

طے کرتا ہے مسئلے کوئی کر کے جنگ
کوئی کرے ہے پیار سے دلوں کو ہم آہنگ
کوئی گزارے زندگی بن کر ایک اپنگ
اپنی اپنی سوچ ہے اپنا اپنا ڈھنگ

دوہا تلخی

(۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں میں)

اپنا اور پرایا

(شاکی اپنا)

دنیا کی اس بھیڑ میں کس کی کروں تلاش
ایسے میں اپنا لگے کوئی پرایا کاش

(ملزم پرایا)

مجھ پر کب ہے تجھے یقین اے میرے غمخوار
ویسے میرے ساتھ تو رہنا تو دن رات
اپنے پن کی بات پر کھا جاتا ہے مات
ویسے میرے دوست ہے تو کافی ہشیار

فراز حامدی

(معریٰ توشیح)

ڈاکٹر اسلم حنیف (گنور)

ف: فہم و دانش کدۂ اردو ادب میں تونے
ر: رونق افروز چراغوں کو لہو سے کر کے
ا: اپنے ہونے کا جو احساس دلایا پیہم
ز: زعم سا ہونے لگا اپنے ادب پر ہم کو
ح: حاصل جان ادب اپنی بصیرت کے طفیل
ا: اردو میں چھند روایت کو کیا ہے تونے
م: محکم اس طرح کہ حیران ہیں آنکھیں سب کی
د: داد آسودہ تیری ذات ہوئی 'دوہے' سے
ی: یعنی اس راہ کا بے مثل مسافر ہے تو

’ہمہ رنگ دوہا نگار‘ جناب فراز حامدی

(نذر فراز حامدی)

شمیم انور فیروز آبادی

(دوہا نظم ۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں میں)

نام فراز ہے آپ کا اور مقام فراز
دوہے کے میدان میں کام تمام فراز
دوہے کو حاصل ہوئے کیا کیا خاص لباس
دوہے پر ہے آپ کا فیض عام فراز
ہیں دوہے کے صنف پر آپ کے سو احسان
لگتے ہیں پھر بھی ہمیشہ تشنہ کام فراز
آپ کا جو اسلوب ہے خوب ہے، خوب ہے، خوب
اور کلام بھی خوب ہے، خوب کلام فراز
کوئی دوہا عیش کی اک صبح صنو بار
کوئی دوہا درد کی بوجھل شام فراز
اک مصرع قرآن کی نور افشاں تفسیر
اک مصرع میں دید کا خاص پیام فراز
ساتھ دل سے پور کے چمکا ہے کچھ اور
دوہے کی تاریخ میں انور نام فراز

فراز حامدی ٹونکی

(توشیحی نظم)

ڈاکٹر ساحر شیوی (برطانیہ)

ف: فخر ہے ہم کو فراز حامدی کی ذات پر
ر: راہ شعر و فن کا جو مینارۂ انوار ہے
ا: ایک ایسے اجتہادی ذہن کا ملک ہے وہ
ز: زبدۂ الدانشوران فکر و فن کہیے جسے
ح: حمد، سانٹ، گیت، دوبیتی، مثلث، قطعہ، نظم
ا: اس نے دوہا چھند میں ان کو کیا ہے منتقل
م: ماہیا، تنکا، سڈوکا، چوکا، رینگا، سین ریو
د: دی ہے ان اصناف کو بھی اس نے تازہ زندگی
ی: یعنی اردو شاعری کا محسن اعظم ہے یہ
ٹ: ٹونک کی اے سرزمیں اب تو بھی اس پر فخر کر
و: وقت کی گردش رہی ہے جس کے آگے سرنگوں
ن: نخوت خورشید بھی اب حشر تک ساحر فنا
ک: کر نہیں سکتی قیامت تک بھی اس کی روشنی
ی: یاس، سورج کے حسد کو چاٹ لے گا آخرش

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی۔ اردو کا پہلا عرب شاعر

احتشام اختر (کوئٹہ)

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی اردو کے عرب نژاد شاعر ہیں۔ ان کی اردو شستہ اور رواں ہے۔ اس پر 'عربیت' غالب نہیں ہے۔ ان کے ہاں اردو کا لہجہ اور محاورہ ملتا ہے۔ وہ اردو کے پہلے عرب شاعر ہیں۔ جب احمد ندیم قاسمی نے سنا کہ ایک عرب اردو کا شاعر ہے تو انہیں بڑی حیرت ہوئی۔ قاسمی لکھتے ہیں:

> "جب میں نے ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی کے بارے میں سنا کہ عرب ہیں اور اردو میں شعر کہتے ہیں تو مجھے یقین نہیں آیا۔ اردو میں انگریزوں، فرانسیسیوں، پرتگالیوں، امریکیوں اور چینیوں نے تو یقیناً شاعری کی ہے مگر کسی عرب کا اردو میں شعر کہنا اب تک سننے میں نہیں آیا تھا۔ آخر ایک عرب ایک 'عجمی' زبان کو ذریعۂ اظہار کیسے بنا سکتا ہے۔ پھر جب میں نے ایک دو شعری نشستوں میں ڈاکٹر فاروق کی زبانی ان کا کلام سنا تو حیرت اور مسرت ہوئی کہ اس عرب نے تو اردو کو باقاعدہ سینے سے لگا رکھا ہے۔"

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی پہلے عربی میں شاعری کرتے تھے۔ پھر انگریزی کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا لیکن جب وہ طبی تعلیم کے لیے پاکستان گئے تو وہاں اردو سے متعارف ہوئے اور پھر تو وہ اردو کے شیدا اور پرستار ہو گئے۔ اردو کو انہوں نے اپنے مزاج سے قریب تر پایا۔ ان کے اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو ان کی مادری زبان ہے۔ رواں دواں اور بامحاورہ اردو میں وہ شعر کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں انہوں نے باقاعدہ اصلاح لی ہے۔ شفیق سلیمی کے وہ ہونہار اور سعادت مند شاگرد ہیں لیکن بقول اسلام عظمی "شاگرد اپنے استاد سے بہت آگے ہے" یہ صحیح ہے کہ ڈاکٹر فاروق نے شاعری کے میدان میں بہت ترقی کی ہے وہ شفیق سلیمی سے بہتر اور عمدہ شاعر ہیں لیکن ڈاکٹر آج بھی اپنے استاد کا بہت احترام کرتے ہیں اور اپنی شاعری کو ان کی عطا سمجھتے ہیں۔ اپنے استاد کے لیے ان کے تاثرات اس طرح ہیں:

"اپنے استاد مکرم شفیق سلیمی کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں۔ سخن وری کے پر اسرار گوشوں سے جس طرح انہوں نے روشناس کرایا وہ میرے لیے ان کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اگر شہر سخن میں میرا کوئی قد وقامت ہے تو سب ان کی وجہ سے ہے۔"

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی شاعری میں اپنی کامرانی اور سرفرازی کے لیے سارا کریڈٹ اپنے استاد محترم کو دیتے ہیں حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ دلنشیں اور اثر آفریں اشعار انہوں نے اپنی صلاحیت اور ذہانت اور تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے کہے ہیں۔

دیتے ہیں فاروق خوشی اب	ماضی کے لمحات زیادہ
دل بھر آیا اٹھا لیا اس کو	مل گیا راہ پر پڑا بچہ
جب لوٹا تھا تھک ہار کے دن بھر کے سفر سے	گھر اجڑا ہوا دیکھ کے روتا تھا پرندہ
دل بستی جب ویراں ہے	اس میں تم کیوں بستے ہو
پھر درد نے دستک دی	پھر یاد کیا اس کو

چھوٹی بحر میں یہ اشعار سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہیں۔ بظاہر یہ اشعار آسان اور عام فہم ہیں لیکن ان میں گہری معنویت ہے اور یہ اشعار درد واثر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ زبیر فاروق نے اپنی فکر میں جذبے کو بھی شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر فاروق تعلیم یافتہ باشعور اور حساس شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں فکر اور خیال کی گہرائی و گیرائی اور تہہ داری کے ساتھ ساتھ جذبات کی شدت اور خلوص بھی ہے۔ وہ اپنے سینے میں دل گداختہ بھی رکھتے ہیں۔ وہ دل کی گہرائی سے جو بات کہتے ہیں وہ دل والوں پر اثر کرتی ہے۔ راستے میں پڑے ہوئے لاوارث بچے کو دیکھ کر ان کا دل بھر آتا ہے اور فوراً وہ اسے اٹھا لیتے ہیں اور اپنے سینے سے لگا لیتے ہیں اسی طرح جب اپنے اجڑے ہوئے گھونسلے کو پرندہ دیکھتا ہے تو اسے ڈاکٹر فاروق روتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ احساس اور جذبے کی یہ شدت ان کے اشعار کو پر درد اور پر اثر بناتی ہے۔ خود ڈاکٹر زبیر فاروق کی رائے یہ ہے کہ مشرق کے لوگوں میں گداختگی زیادہ ہے اور وہ غم پسند واقع ہوئے ہیں۔ زبیر فاروق کے اصل الفاظ یہ ہیں:

"ہم مشرقی لوگ افتاد طبع کے لحاظ سے دکھ پسند واقع ہوئے ہیں، دلوں میں گداز بھی زیادہ ہے۔"

ڈاکٹر فاروق مانتے ہیں کہ مغرب کی فکر مشرق کی فکر سے الگ ہے اور وہاں کی زندگی مشرق کی زندگی سے مختلف ہے۔ بقول فاروق ہجر و وصال سرے سے وہاں کوئی مسئلہ ہی نہیں جبکہ ہم ہجر کے

درد میں تڑپتے ہیں اور وصال کی خوشی سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں میکانکی انداز نہیں ہے ہم لوگ عشق کے اور شاعری کے معاملہ میں دماغ سے زیادہ دل پر زور دیتے اور حسن فروغ شمع سخن کے لیے دل گداختہ کا ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ ڈاکٹر فاروق کی مشرقیت ہی ہے جو انہیں اردو شاعری سے قریب ترلائی ہے۔ حسن و عشق کے معاملہ میں عربی، ایرانی اور ہندوستانی و پاکستانی شاعروں کی کیفیت ایک جیسی ہوتی ہے۔ زبیر فاروق بنیادی طور پر جمالیات کے شاعر ہیں۔ غزل کی نفاست لطافت اور حسن تغزل ان کے ہاں موجود ہے۔ ہجر و وصال کے کئی رنگ اور کئی کیفیتیں ان کے ہاں نظر آتی ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

چھوڑ چکا ہے تجھ کو وہ فاروق تو کیوں تیرے دھیان میں اس کا پیکر رہتا ہے
وہ آنکھ کے رستے سے اس دل میں بسا آکر اک سوز کی صورت جو ہر ساز میں رہتا ہے
اگر گرم پہلے سے جذبات ہیں ترے تن سے کیوں فاصلہ چاہیے
مرے دل میں چاہت ہے تیرے لیے ترے حسن کو آئینہ چاہیے!

ڈاکٹر فاروق کے ہاں صرف حسن و عشق کا قصہ نہیں ہے، ان کے ہاں غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی اور آپ بیتی بھی۔ انہوں نے غم جاناں کو غم دوراں میں ملا دیا ہے اور اس آمیزش سے انہوں نے اشعار میں ایک لطیف کیفیت پیدا کی ہے۔ اس کے باعث ڈاکٹر فاروق کی غزل میں تہہ داری اور جامعیت پیدا ہوئی ہے۔

مسند سہی نہ پھول کی بستر تو چاہیے مجھ خانماں خراب کو اک گھر تو چاہیے
اپنوں نے غم دیے ہیں تو شکوہ کسی سے کیا برباد کرنے والا چمن کا چمن میں ہے

اردو ایک زبان نہیں ہے بلکہ ایک تہذیب ہے ایک کلچر ہے اور یہ خوشی کا مقام ہے کہ ڈاکٹر زبیر فاروق کے اشعار میں اردو کا پورا کلچر دکھائی دیتا ہے۔ غزل رمزیت اور ایمائیت کی حامل ہوتی ہے اشاروں اور کنایوں میں بات کرتی ہے اسی لیے زبیر فاروق کا شعری اظہار مہذب شائستہ اور تہہ دار ہوتا ہے۔ ان کی غزل کی بنیادی خصوصیت ''شعریت'' ہے۔ فاروق نے تشبیہ واستعارے کے ذریعہ غزل میں حسن پیدا کیا ہے اور اس طرح انہوں نے غزل میں گہرائی و گیرائی اور جامعیت پیدا کی ہے۔ وہ مولانا روم کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ۔

خوشتراں باشد کہ سر دلبراں گفتہ آید در حدیث دیگراں

وہ دل کی باتیں اکثر کرتے ہیں لیکن اظہار شائستہ اور استعاراتی اسلوب میں ہوتا ہے۔ وہ قادرالکلام شاعر ہیں۔ وہ بے ساختہ شعر کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں انہوں نے بارہ شعری مجموعوں کا

ایک مجموعہ سرد موسم کی دھوپ کے نام سے شائع کروایا ہے۔ان کی غزل بھی سرد موسم کی دھوپ کی طرح ہے جس میں گرمی بھی ہے اور خنکی بھی اور جو خوشگوار بھی ہے۔

اردو بہت شیریں اور پیاری زبان ہے۔ ظاہر ہے اس زبان میں جو شعر کہے گا اس کے اشعار دلکش اور خوبصورت ہوں گے۔ اردو اب صرف برصغیر ہندو پاک تک محدود نہیں رہی مغربی ممالک میں بھی اردو کی بستیاں قائم ہو گئی ہیں۔اس اعتبار سے اردو ایک بین الاقوامی زبان ہے۔زبیر فاروق بڑی اور بین الاقوامی زبان کا بڑا شاعر ہے۔ڈاکٹر فاروق ذہین اور باصلاحیت شاعر ہیں انہوں نے ادب میں کامرانی اور سرفرازی اپنی صلاحیت اور ذہانت سے حاصل کی ہے۔وہ جانتے ہیں کہ ؎

عزت نہ پا سکو گے بزرگوں کے نام سے　　　جانیں گے لوگ تم کو تمہارے ہی کام سے

اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر زبیر فاورق کا نام ان کے کلام سے زندہ رہے گا۔ ؎

میں اور مری شاعری کیا چیز ہیں لیکن　　　جھوٹی ہی سہی رکھا ہمیں داد نے زندہ

انہیں جھوٹی نہیں سچی داد ملی ہے۔اس لیے کہ ان کا کلام بھی سچا ہے اور دل کی گہرائی سے نکلا ہے۔

صحرائوں کا شھری، منفرد شاعر
ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی

جاوید انور (وارانسی)

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی کے یہاں اس صدی کی مذہبی اور سماجی مصلحتوں کے نکتہ نظر سے جذبہ وعقل کا جو تصادم نظر آتا ہے، وہ گذشتہ صدیوں کے بحران اور نشیب وفراز سے منسلک ہے۔ اس لیے اس کی افسردگی اور دوسرے احساسات منفرد رنگ لیے ہوئے ہیں۔ زبیر فاروق العرشی کی شاعری کا ایک مقصد ہے۔ یا یوں کہیں کہ مختلف مقاصد ہیں جو ان کے اشعار میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے اظہار کی والہانہ شگفتگی نے انہیں احساسات کو عروج بخشنے میں معاونت کی ہے اور سماجی سروکار میں مختلف قسم کی سرگرمیاں اور مصروفیت کے اپنے تقاضوں نے جذباتی مسائل کی جانب توجہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ زبیر فاروق العرشی سماجی اور تہذیبی اصلاح کی ضمن میں جذبے کی پکار سے بے خبر نہیں ہیں، جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔

دوستوں، دشمنوں، اپنوں، بیگانوں سے — بچ کے رہنا، اگر خیریت چاہیے
ادھورا پن لیے پھرتے ہیں اب تو — کہیں پر کچھ ہمارا رہ گیا ہے
مر گئے ہیں ہم تو حیرت کس لیے — مرد میں ہوتی ہے غیرت کس لیے
جو بھی دیکھے ہم کو اس کی نظر پڑے اس پر — ہم نے عشق کو سینۂ صد چاک میں رکھا ہے
مرے اندر کی سلگتی آگ سے جل جائے گا — چند تنکوں کے سوا یہ آشیاں کچھ بھی نہیں

زبیر فاروق العرشی کے ان اشعار پر غور کرتے ہوئے یہ خیال بھی ذہن میں آتا ہے کہ لسان کا یہ عمدہ برتاؤ ان کے عمیق مطالعے کی دین ہے یا پھر ان کے یہاں مسلسل ۲۰ رسالوں سے بھی زیادہ عرصہ تک ہونے والی بلا ناغہ ہفتہ وار نشستوں نے انہیں یہ طریقہ سکھایا ہے۔ یا پھر دونوں کا دخل ان کی شعری حسیت میں موجود ہے۔ بہر حال جو بھی ہو انہوں نے اپنے لسانی برتاؤ سے زبان کے ان مسئلوں کو بھی ذہن میں رکھا ہے، جس کے متعلق برٹرینڈ رسل نے لکھا ہے:

’’سب سے پہلے یہ مسئلہ آتا ہے کہ جب ہم زبانوں کو کسی معنی کے اظہار کے ارادے سے استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہنوں میں واقعتاً کیا وقوع پذیر ہوتا ہے، یہ مسئلہ نفسیات کا ہے۔ دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ خیال، لفظ، جملے اور اس حقیقت کے مابین جس کا حوالہ یا اظہار مقصود ہوتا ہے، رشتے کی کیا نوعیت ہوتی ہے، یہ مسئلہ علم الوجود سے متعلق ہے۔ تیرا مسئلہ جملوں کے استعمال کرنے کا ہے تا کہ سچ سامنے آئے نہ کہ جھوٹ۔ اس مسئلے کا تعلق اختصاصی علوم سے ہے جو زیر بحث جملوں کے مافیہ سے ربط رکھتے ہیں۔‘‘

اس نکتۂ نظر سے زبیر فاروق العرشی کے اشعار کو دیکھا جائے تو ان کا وقار و معیار خود بہ خود واضح ہو جاتا ہے۔

کبھی منزل نہیں ملتی ‏ ‏ ‏ ‏ کبھی رشتہ نہیں ملتا

جب شہر میں تھے شہر سے اکتائے ہوئے تھے ‏ ‏ ‏ ‏ اب دشت میں جاگی در و دیوار کی خواہش

سینے سے لگے سینے میں کیا ڈھونڈ رہے ہو ‏ ‏ ‏ ‏ تم دل کے دھڑکنے کی صدا ڈھونڈ رہے ہو

دکھائے گا وہی آئینہ ہم کو ‏ ‏ ‏ ‏ اسے جو کچھ دکھایا جا رہا ہے

روح تک گروی پڑی ہے اس کی ‏ ‏ ‏ ‏ پھر بھی جینا ہے، جئے جاتا ہے

زبیر فاروق العرشی نے اپنے شعری موقف کے اظہار کے لیے جن اصولوں کو اپنا رہنما بنایا ہے، اور انہیں جس طرح برتا ہے، وہ سائنس کے ادب پر فوقیت، ادب کی سائنس پر فوقیت یا دونوں کے تقابلی مطالعے پر اصرار نہیں کرتا اور نہ ہی کسی اور نکتۂ نظر سے ہمارا ذہن اس جانب راغب ہوتا ہے۔ ان کے اشعار میں آپسی اختلافات، حقوق نسواں اور خدا کی وحدانیت کے متعلق مروجہ اور نئی فکر کے زاویے ان کی اپنی شعری شناخت کے ضامن ہیں۔ اس طرح ان کے اشعار مذہبی فکر، دنیوی فکر اور انسانی رشتوں کے اس بحر بیکراں میں غوطہ زن نظر آتے ہیں جہاں مختلف حقیقتوں کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں۔

جو بھی سامنے آئے اس پر لرزہ طاری ہو ‏ ‏ ‏ ‏ اس کے سامنے آجائے تو مشعل رقص کرے

اوروں کی فکر چھوڑیے، لازم ہوا ہے اب ‏ ‏ ‏ ‏ اپنی طرف یہ آئے ہوئے تیر روکیے

بچ پایا نہ وہ خنجر قاتل سے کسی طور ‏ ‏ ‏ ‏ بدبخت چھپا جا کے تو مقتل میں چھپا تھا

خاموشی ہی خاموشی تھی باہر ہر اک سمت ‏ ‏ ‏ ‏ اک ہنگامہ میرے اندر دیکھنے والا تھا

مکڑی جالے تان گئی تھی کمرے کمرے میں ‏ ‏ ‏ ‏ سچ دھج میں فاروق مرا گھر دیکھنے والا تھا

زبیر فاروق العرشی کے ذہنی شعری سفر کی سمت واضح اور متعین ہے اور انہیں اس سفر کی دشواریوں کا بھی احساس ہے۔ انہوں نے اپنے شعری سفر میں ذہن پر گرفت کرنے والی جذبات سے عاری قوتوں کا سامنا اپنے جذباتی توازن کے ساتھ ایک تہذیبی قدر کی حیثیت سے کیا ہے۔ جذبہ وفکر کی ہر توانائی سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے شعری تصورات گہرے تفکر، حقائق کے نفاذ کی آگہی اور ماضی و حال کے درمیان مستقبل تلاش کرتی ہوئی زندگیوں کے معاشرے کی جذباتی مجبوریوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں میں سراسیمہ و ششدر تجربات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ وہ فرد کو معاشرتی میکانکیت کا حصہ نہیں تصور کرتے بلکہ زندگی کے مضمرات سے سوال و جواب کی بنیاد پر اس کی اہمیت کا تعین کرتے ہیں۔ وہ مذہبی قدروں اور تعقلی عناصر میں اس انسلاک کے حمایتی ہیں جس سے منفی قدروں کے بہاؤ میں مثبت قدروں کے پیچھے چھوٹ جانے یا پھر ضائع ہو جانے یا پھر کم وقعت رہ جانے کا اندیشہ نہ رہے۔

بڑھایا میں نے جب کشکول اپنا | اسے وعدوں سے اس نے بھر دیا تھا

چھینٹے لہو کے کچھ کف قاتل پہ جم گئے | باقی جو بچ گیا تھا، وہ مقتل میں رہ گیا

فاروق کیسا شخص تھا، گاتا چلا گیا | کتنی عجیب زندگی، کتنی عجیب موت

عجب رسم تھی، وہ عجب لوگ تھے | جلیں عورتیں مرد کے ساتھ ساتھ

جب جنگ دو قبیلوں کے بوڑھوں نے روک دی | کیا کیا ہوئے تھے بستی کے سارے جوان خوش

زبیر فاروق العرشی نے اپنے فن کے معیار کے تعین میں اظہار کردہ تجربوں کی تقویم کے لیے اصولوں کو توڑنے پھوڑنے کے بجائے طے شدہ اصولوں سے ہی کام لیا ہے۔ کہیں نئے اصولوں کی دریافت کا سراغ بھی ان کے ردیف اور قافیے کے استعمال میں دکھائی دیتا ہے۔ (مجھ پر رعب جمائے، چہروں کے جنگل میں چھپا تھا، زد پہ ہوں وغیرہ) یہ اصول دراصل شاعر کے سماجی اجتماعی رشتوں کی گہرائی سے پنپتے ہیں۔ جس میں اس کی آواز ہزاروں لاکھوں کی آواز بن کر صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنے پہلے مجموعے کلام ''برگ نے'' میں لکھا ہے:

> ''نالہ آفرینی، جبر و اختیار ایک انوکھا کرشمہ ہے۔ قاری کے دل میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔ آواز قوی ہو تو دور دور پہنچ جاتی ہے۔ نحیف ہو تو حلق سے باہر نہیں نکلنے پاتی۔ صرف پہنچنے کی بات نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بن سکتی ہے یا نہیں۔ محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مخاطب کرنے سے ان کی دھڑکنیں اور لرزشیں ساز کی

ہمنوائی نہیں کر سکتیں...... نالہ محفلیں برہم نہیں کرتا۔ نالہ آفریں پہ جو کچھ بھی گزری ہو، اس کی فریاد فن کے سانچے میں ڈھل کر نغمہ نہیں بن سکتی تو محض چیخ پکار ہے۔"

(برگ نے، ص ۷)

زبیر فاروق کی فریاد فن کے سانچے میں ڈھل کر نغمہ بنی یا چیخ پکار، اس کا اندازہ ان کے اشعار سے بخوبی ہو جاتا ہے۔

کون تھا حائل رستے میں — خود اپنی دیوار تھے ہم

دشمن دلیر ہوتا تو آتا مزہ مجھے — فاروق ڈر رہا ہوں کہ بزدل کی زد پہ ہوں

چپ رہنا تھا بول گیا وہ — شک کا رستہ کھول گیا وہ

آئینہ جسم لے کے چلے ہو تو سوچ لو! — اس راستے میں آئے گا پتھر کا شہر بھی

دل میں ایک ہنگامہ اور ہے زباں خاموش — وہ ہے دل کی مجبوری، یہ زباں کی مجبوری

زبیر فاروق العرشی کے یہاں خیال اور تجربے میں جو تسلسل نظر آتا ہے وہ ان کے آہنگ کے فطری بہاؤ حساتی کیفیتوں کے شانہ بہ شانہ ساتھ دیتے الفاظ جو لہجے پر کسی قسم کا بے جا دباؤ نہیں آنے دیتے اور معنی کے پھیلاؤ میں مدد کرتے ہیں، کے باہمی اور اندرونی ربط سے ہم آہنگ ہے۔ یہ تجربات حقائق کی اہمیت اور اس کے ارضی رشتوں کے اثبات کے ساتھ ان نکات پر بھی جا ٹھہرتے ہیں جہاں پوری انسانی صورت حال میں ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے کے باوجود انسان اپنے وجود میں پوشیدہ وحشی کو پوری طرح اپنے قابو میں نہیں کر سکا ہے۔ اور اس کی ایجاد کردہ ازلی اور ابدی الجھنوں کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ ان الجھنوں کے زندگی اور سماج پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں اور ان کا جو اثر انسانی ذہن پر پڑتا ہے، زبیر فاروق العرشی کے اشعار میں ان کی ترجمانی اس طرح ہوئی ہے۔

دشمن کا کس طرح کریں ڈٹ کر مقابلہ — ہوتا نہیں قبیلوں میں بٹ کر مقابلہ

اس درجہ بدل ڈالی ہے غم نے مری صورت — آئینے میں تصویر ہے اب اور کسی کی

مظلوم کی چیخوں نے راتوں کو جگا رکھا — فریاد نکل آئی زنجیر کے اندر سے

جینا کیسا، مری قسمت میں تو مرنا بھی نہیں — کیا مقدر ہے.... بگڑتا ہے، سنبھل جاتا ہے

مجھ کو بے مہر اداؤں سے رلانے والا — ہنس کے ملتا ہے تو جذبوں کو جگا دیتا ہے

برٹرینڈ رسل نے اپنی کتاب The Autobiography of Bertrand

Russell Vol. 1 کے صفحہ نمبر ۲۴۷ پر لکھا ہے:

''غیر متصوفانہ لوگوں کے ادراک سے باہر ایسی کوئی سچائی نہیں ہے جس کا انکشاف صوفیا کر سکتے ہوں، لیکن سریت اس سچائی کو خلق بھی کرتی ہے جس میں وہ یقین رکھتی ہے، ایک ایسے طریقے سے جس میں وہ بنیادی حقائق مثلاً موت اور وقت کے سامنے انسان کی بے چارگی کا اور احساس کی اس اساسی گہرائی کا ادراک کرتی ہے جو اس وقت تک مخفی رہتی ہے جب تک کہ زندگی کے خداؤں میں سے کوئی ہماری عبادت کا تقاضا نہ کرے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مذہب اور فن دونوں کائنات کو انسانیت سے ہمکنار کرنے کی کوششیں ہیں جن کا سلسلہ بلاشبہ انسان کو انسان بنانے سے شروع ہوتا ہے۔ اگر سرکش حقائق میں سے چند کسی شعور سے الگ ہونے سے انکار کرتے ہیں تو مذہب یا کوئی فن اس وقت تک اس کے لیے پوری طرح کشش انگیز نہ ہو سکے گا جب تک کہ وہ ان حقائق کا محاسبہ نہ کرے۔ اس طرح تمام مذاہب ایک کارنامہ، ایک فتح، ایک یقین بن جاتے ہیں، یہ کہ انسان بے تاب وتواں ہو سکتا ہے مگر اس کے مقاصد ایسے نہیں ہیں۔''

زبیر فاروق العرشی برٹرینڈ رسل کی اس بات سے پوری طور متفق نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار میں زندگی کے سود و زیاں دونوں کا بیان ملتا ہے۔ زندگی کے مختلف تجربات جہاں وہ سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی طور پر پرامید ہیں وہیں بعض اوقات مایوس بھی نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔

سچ کہنے پہ شانوں سے جسے کاٹ دیا تھا
ہاتھوں میں اٹھایا ہوا سر چلنے لگا ہے

دشمن نے رات ہم پہ اچانک کیا تھا وار
فاروق، ہم تو تیر وکماں ڈھونڈتے رہے

اندر اندر ٹوٹ چکا ہوں میں اتنا فاروق
اینٹیں، گارا، مٹی، پتھر مجھ پر رعب جمائے

نازک خیالیاں ہی بنی ہیں وبال جاں
شیشے کے گھر میں بیٹھے ہیں، پتھر کا خوف ہے

اس شہر نامراد کی توقیر کیا کریں
دستار کے لیے بھی کوئی سر تو چاہیے

زبیر فاروق العرشی اردو زبان وادب کی خدمت میں سرگرم عمل ہیں۔ عرب ممالک میں اردو کی آبیاری میں ان کی جو کاوشیں ہیں اس کی نذیر اردو دنیا میں دوسری نہیں ملتی۔

اردو کے پہلے صاحب دیوان عرب شاعر ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی سے ایک گفتگو فکر و فن کے حوالے سے

مکالمہ نگار: **جاوید انور**

جاوید انور: آج بتاریخ ۲۱ر جولائی ۲۰۰۵ء بروز جمعرات میں جاوید انور ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی صاحب کے دولت کدہ واقع الجمیرا ا، دبئی صبح ۱۰ ربجے ان کا ایک انٹرویو ریکارڈ کر رہا ہوں۔ زبیر صاحب کیا آپ کی اجازت ہے؟

زبیر فاروق العرشی: جی بالکل۔ شروع کریں۔

جاوید انور: زبیر صاحب آپ ایک عرب ہیں۔ اس کے باوجود آپ کا ایک ہزار ایک غزلوں کا انتخاب آپ کے اردو شعر وادب سے روحانیت کی حد تک شغف کی غمازی کرتا ہے۔ اردو شعر وادب سے اس حد تک محبت کا سبب کیا ہے؟

زبیر فاروق العرشی: جاوید انور صاحب۔ یہ سچ ہے کہ مجھے اردو شعر وادب سے روحانی لگاؤ ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو یہ میرے لیے روحانی تسکین کا بہت بڑا ذریعہ ہے۔ دراصل میں ایک ڈاکٹر ہوں جلد کے امراض کا۔ میں نے کراچی یونیورسٹی سے .M.B.B.S کیا ہے۔ میں اردو سے پہلے بھی انگریزی اور عربی میں شاعری کیا کرتا تھا۔ لیکن کراچی میں مجھے اردو کی ادبی نشستوں میں شرکت کا موقع ملا۔ رفتہ رفتہ یہ محبت اس قدر ذہن وشعور پر غالب آئی کہ میرے لیے اوڑھنا بچھونا بن گئی۔ ولی دکنی سے لے کر میر، غالب، داغ، ذوق، مومن، اقبال، فیض، فراق، فانی، باقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، زیب غوری، سلیم احمد، شکیب جلالی، ساحر، مجروح وغیرہ تمام کو میں راتوں رات پڑھ گیا۔ اس کا نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ یہ ایک ہزار ایک غزلوں کا انتخاب۔

جاوید انور: زبیر صاحب۔ عربی شعر وادب جہاں سے کسی حد تک اردو شعر وادب کا چشمہ بھی پھوٹتا ہے، کی اعلیٰ ترین روایت کے باوجود آپ نے اردو زبان کو ہی اپنی تخلیقی کاوشوں کا مرکز بنایا

جبکہ عربی زبان میں بھی آپ یہ کر سکتے تھے؟

زبیر فاروق العرشیؔ: یقیناً آپ کا کہنا درست ہے۔ اور جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ پہلے میں عربی اور انگریزی میں شاعری کیا کرتا تھا۔ لیکن جس روحانی کشش نے مجھے اردو کی جانب متوجہ کیا وہ عربی شاعری میں ممکن نہ ہو سکی۔ دوسری سب سے بڑی وجہ یہ کہ عربی شاعری کا وہ ماحول بھی میسر نہیں آیا جیسا کہ اردو میں۔ میرے گھر میں بھی عربی شاعری سے کسی کو تخلیق کی حد تک شغف نہیں تھا۔ تیسرے یہ کہ تعلیم کے لیے پاکستان میں لمبے قیام کے دوران بھی میرا ذہنی رجحان عربی کی جانب کم مائل رہا۔ تو یہ تمام وجوہات تھیں اس کی۔

جاوید انورؔ: آپ نے جب لکھنا شروع کیا تو اردو کے دو رجحانات آپ کے پیش نظر تھے (۱) ترقی پسند تحریک جو زوال پذیر تھی اور دوسرا جدید رجحان جسے جدیدیت کا رجحان بھی کہا جاتا ہے، اپنے آپ کو تقریباً قائم کر چکا تھا۔ آپ کا رویہ ان دونوں نظریات کے تئیں کیا رہا؟

زبیر فاروق العرشیؔ: جی ہاں یہ دونوں رجحانات میرے پیش نظر تھے۔ اور میں بھی کبھی شعوری طور پر اور کبھی لاشعوری طور پر ان بحثوں میں الجھتا تھا۔ شروع شروع میں مجھے فراقؔ، ساحرؔ، فانیؔ وغیرہ کے اشعار بہت متاثر کرتے تھے اور بعض آج بھی وہی لطف دیتے ہیں جیسے کہ شروع میں۔ بعد میں باقیؔ، سلیم احمد، زیبؔ غوری، ناصرؔ کاظمی، شکیبؔ جلالی، ظفرؔ اقبال، خلیلؔ الرحمٰن اعظمی وغیرہ نے علامتوں کو برتنے کا ایک نیا اور انوکھا طرز اپنا کر اردو کی غزلیہ شاعری میں جو ایک انقلاب برپا کر دیا، اس نے ہر شعری ذہن کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ میں نے ان کے تجربوں سے بہت کچھ حاصل کیا۔ اور الٹا سیدھا تھوڑا بہت جو بھی ممکن ہو سکا اپنے شعروں میں برتنے کی کوشش کی جیسا کہ آپ نے بھی میرے شعروں میں دیکھا ہوگا۔ تو یہ دونوں رجحانات میرے پیش نظر رہے اور یہی نہیں میں نے میرؔ، غالبؔ، فیضؔ وغیرہ سے بھی بہت کچھ سیکھ کر اپنے شعروں میں برتا ہے۔ آپ نے خود ہی غور کیا ہوگا کہ میں نے ہر معاشرے اور ہر طبقے کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر کہے ہیں۔ تو میں نے ان سب سے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہے۔

جاوید انورؔ: آپ شاعری جیسے عظیم فن پارے کو شعوری کاوش تصور کرتے ہیں کہ لاشعوری؟

زبیر فاروق العرشی: انور صاحب بڑا مشکل سوال ہے۔ دراصل یہ وہ کیفیت ہوتی ہے جب شعور و لاشعور اور اجتماعی شعور مدغم ہو جاتے ہیں۔ میرے لیے یہ بیان کرنا تقریباً ناممکن ہے کہ وہ شعوری کیفیت ہوتی ہے کہ لاشعوری۔ بس دراصل یہ سارا معاملہ شعری حس، مشاہدے اور تجربے کا ہے تو میں انھیں کو کام میں لاتا ہوں۔

جاوید انور: آپ کی شاعری میں جس کرب کی عکاسی ملتی ہے وہ محض آپ کی ذاتی محسوسات سے عبارت ہے یا اس میں معاشرے کی اجتماعی محسوسات کا بھی کچھ عمل دخل ہے؟

زبیر فاروق العرشی: دراصل اس میں دونوں باتیں ہیں۔ ذاتی محسوسات کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہ معاشرے کے نشیب وفراز سے ہی جلا پاتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ خیالات کی وسعت الفاظ کی معنوی وسعت سے منسلک ہو کر ایک آفاقی شکل جو اختیار کرتی ہے وہ مشاہدہ ضرور آپ کا اپنا ذاتی ہوتا ہے۔ آپ کا ہی شعر ہے۔

افق اس پار بھی آباد ہے بستی خیالوں کی بظاہر تو یہ لگتا ہے کہ افسانہ یہیں تک ہے

تو جو افق اس پار والا معاملہ ہے وہ آپ کا ذاتی ہوتا ہے۔ لیکن اس کا خمیر تو سماج کے ہی کسی فرد، بھلے ہی وہ محبوب یا پھر کسی بے وفا محبوب کی کارکردگی یا معاشرے میں حرکت کرتی پیش تر یا تمام زندگیوں کی کار کردگی سے ہی حاصل ہوتا ہے۔ تو میرا اپنا ذاتی خیال یہ ہے کہ میری شاعری میں یہ دونوں احساسات ایک توازن کے ساتھ آپ کو ملیں گے۔

جاوید انور: آپ شعر کہتے وقت کس قسم کا اہتمام نظر میں رکھتے ہیں؟

زبیر فاروق العرشی: بھئی اہتمام تو ردیف اور قافیوں کا ہی سب سے پہلے کرتا ہوں۔ (قہقہہ) اس کے بعد خیالات کی ترتیب اور الفاظ سے ان کا انسلاک معنی کی وسعت کے اعتبار سے پرکھتا ہوں وغیرہ وغیرہ۔ ارے صاحب جگر کا خون ملانا پڑتا ہے سیاہی میں۔ جبھی کوئی بہترین شعر وجود میں آتا ہے۔

جاوید انور: کیا آپ ایک نشست میں شعر کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں یا پھر اسے مزید غور و فکر کے لیے اٹھا رکھتے ہیں؟

زبیر فاروق العرشی: جاوید انور۔ یقیناً خدا نے مجھے یہ نعمت عطا کی ہے کہ میں زود گوئی سے کام لیتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنی علمی وسعت بھر ان میں معیاری توازن بھی برقرار رکھتا ہوں۔ جہاں تک مطمئن ہونے کا تعلق ہے تو میں اپنے نزدیک ہر لفظ کی معنویت کو اچھی طرح پرکھ کر ٹھونک بجا کر اپنی تخلیقات میں جگہ دیتا ہوں۔

جاوید انور: زبیر صاحب اردو شعری ادب میں غزل کے علاوہ بھی نظم جیسی بے حد معتبر صنف موجود ہے لیکن آپ نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے صنف غزل ہی کو وسیلہ بنایا۔ کیا آپ نے نظم کو شعوری طور پر نظر انداز کر دیا یا پھر یہ کہ آپ اس صنف سے مطمئن نہیں۔

زبیر فاروق العرشی: نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ میں نے عربی میں نظمیں کثیر تعداد میں کہی ہیں۔ اردو میں بھی نظموں کا مطالعہ میں نے اپنی علمی وسعت بھر کیا ہے اور کرتا رہتا ہوں۔ حالؔی، اکبؔر سے لے

کر اقبال، فیض، مجاز اور پھر اس کے بعد میرا جی، ن۔م۔راشد، مجید امجد، اختر الایمان، عمیق حنفی وغیرہ کی علامتی اور پیچ دار نظمیں جو کہ بہت غور وفکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ تخلیقی طور پر میں نے کوشش بھی کی ہے لیکن جو روحانی تسکین مجھے غزل کہہ کر ملتی ہے، وہ نظم کہہ کر نہیں ملتی۔ یعنی میں غزل کے حصار میں اس قدر مقید ہوا کہ اس سے بہت کم قدم باہر نکالا۔ تو ایسا نہیں ہے کہ مجھے نظموں میں کم وسعت اور پھیلاؤ نظر آتا ہے اور غزلوں میں زیادہ۔ آپ اقبال کی بیش تر نظموں کو پڑھیں حالی کی ''مناجات بیوہ'' اکبر کی ''برق کلیہ'' میرا جی کی ''جاتری'' ن۔م۔راشد کی ''حسن کوزہ گر'' اختر الایمان کی ''ایک لڑکا'' اور ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' فیض کی ''ملاقات'' مجاز کی ''آوارہ'' ساحر کی ''تاج محل'' فراق کی ''ہنڈولہ'' وغیرہ کو آپ کن بنیادوں پر میر، غالب، فراق، ناصر کاظمی، بانی، سلیم احمد، ظفر اقبال وغیرہ کے بہترین اشعار سے کم تر تصور بھی کر سکتے ہیں۔ اپنے معنی ومفہوم کے اعتبار سے یا کسی بھی شعری اور فنی محاسن کے اعتبار سے کیا انہیں کم تر کہا جا سکتا ہے۔ تو مطلب یہ ہے کہ میں نظم کو غزل سے کم تر درجے کی صنف تصور نہیں کرتا۔ بس اپنی طبیعت نظم کی جانب بطور خاص موزوں نہیں ہوتی۔

جاوید انور: زبیر صاحب آپ کی غزلوں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے رومانیت پر خاص توجہ کی ہے۔ کیا آپ رومانیت کو عصری مسائل، کرب ذات اور احساس شکست جیسے موضوعات پر ترجیح دیتے ہیں؟

زبیر فاروق العرشی: آپ بالکل درست کہتے ہیں۔ رومانیت کو میں نے بطور خاص اپنے شعروں کا موضوع بنایا ہے۔ دراصل تصوف اور رومانیت دو ایسے موضوع ہیں میرے نزدیک جن کی وسعت لا محدود ہے۔ اور میرے دل سے نزدیک تر ہیں یہ دونوں موضوعات۔ اسی لیے بالخصوص رومانیت کا غلبہ یقیناً میرے یہاں آپ کو ملے گا۔ لیکن مختلف زاویوں سے میں نے اس کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کی سعی کی ہے۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں نے عصری مسائل، کرب ذات اور احساس شکست کو نظر انداز کر دیا ہو شعوری یا لاشعوری طور پر متعدد اشعار ہیں۔ ہاں اتنی تعداد میں نہیں لیکن کثیر تعداد میں آپ کو مل جائیں گے۔ تو ترجیح جیسی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ سب تخلیقی کارگزریاں خیالات پر منحصر ہیں۔

جاوید انور: آپ کی غزلوں میں مابعد الطبیعات عناصر نسبتاً کم نظر آتے ہیں۔ مابعد الطبیعات کی آپ کی نظروں میں کیا اہمیت ہے؟ یہ رویہ اردو کی غزلیہ شاعری کے مزید استحکام میں بہت معاون تصور کیا جاتا ہے۔ پھر بھی آپ کی غزلوں میں اس کی کمی کا باعث کیا ہے؟ کیا آپ کی نظر میں اس کا کوئی منفی پہلو بھی ہے؟

زبیر فاروق العرشی: نہیں ایسی کوئی شعوری کوشش نہیں کی میں نے کہ مابعد الطبیعات عناصر زیادہ ہوں یا کم ہوں یا بالکل نہ ہوں۔ دراصل میں غزل میں برتے جانے والے تمام عناصر کی کوئی فہرست سازی شعوری طور پر نہیں کرتا بلکہ خیالات کی جو ضرورت ہوتی ہے عناصر اسی اعتبار سے ذہن میں ترتیب پاتے چلے آتے ہیں۔ دوسری بات ہے جاوید انور صاحب کہ میں مابعد الطبیعات عناصر ہوں یا کوئی بھی ہوں، ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا قائل نہیں ہوں۔ میری نظر میں ہر عنصر کی اپنی جگہ منفرد قدر و قیمت ہے۔ کسی ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ اب آپ کو یا کسی اور صاحب کو میری غزلوں میں مابعد الطبیعات عناصر کم نظر آتے ہیں تو یقیناً کم ہوں گے۔ لیکن جیسا کہ میں نے آپ سے ابھی کہا کہ میری نظر میں تمام عناصر کی اپنی الگ الگ اہمیت ہے اور ان کی تمام کارگزاریاں خیالات پر منحصر ہیں۔

جاوید انور: اشعار کی تخلیق کے لیے مطالعے کی اہمیت کو آپ کس قدر ضروری سمجھتے ہیں۔ یعنی مطالعے اور مشاہدے میں آپ کسے اولیت دیتے ہیں؟

زبیر فاروق العرشی: بھئی مطالعے کی اہمیت تو یقیناً بہت ہے۔ لیکن اس کا بھی خیال رکھنا نہایت ضروری ہے کہ مطالعہ کن تحاریر کا کیا جارہا ہے۔ مطلب جس کتاب یا تحریر کا آپ مطالعہ کررہے ہیں اس میں کام کی باتیں کتنی ہیں۔ یعنی آپ کے پاس وہ نظر بھی ہونی چاہیے۔ جو سطحی اور بہترین تحریروں میں فرق کرسکے۔ اور یہ بہت مشکل بھی نہیں ہے۔ چند ابتدائی سطروں سے ہی کسی مضمون یا کتاب کے معیار کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ اور اسی سے مشاہداتی حس کا بھی تعلق ہے۔ اگر مطالعہ سطحی ہوگا تو مشاہدہ بھی سطحی ہی ہوگا۔ مطالعے اور مشاہدے کے بہترین ربط کو بھی میں اعلیٰ شعر کی بہت بڑی خصوصیت تصور کرتا ہوں۔ میرے لیے دونوں کا وجود منسلک ہے اعلیٰ معیاری قدروں پر۔ ایک کے بغیر دوسرے کی کوئی بہت زیادہ اہمیت نہیں۔

جاوید انور: کیا محض تجربوں اور مشاہدوں کی بنیاد پر جس میں مطالعے کا عمل دخل نسبتاً کم ہو، یا بالکل نہ ہو، کوئی بڑا فن پارہ تخلیق کیا جاسکتا ہے؟

زبیر فاروق العرشی: نہیں میں اسے ممکن نہیں سمجھتا۔ ہوسکتا ہے اساطیر کا سہارا لے کر آپ یہ کہیں کہ صاحب کبیر داس پڑھے لکھے نہیں تھے۔ لیکن ان کے دوہوں کو آپ پڑھیں۔ کتنا بڑا فن پارا ہے ہمارے ہندوستان کا اور پوری دنیا کے بڑے فن پاروں میں ایک مقام رکھتا ہے۔ تو میں آپ سے کہوں گا کہ صاحب جہاں تک تھوڑا بہت میں جانتا ہوں پاکستان کے توسط سے کبیر داس جی کے بارے میں تو یہ بات پورے وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ وہ پڑھنا لکھنا قطعی نہیں جانتے تھے۔ اس کی کوئی مستحکم

دلیل کم سے کم میری نظر سے نہیں گزری۔ محض قیاس آرائیاں ہیں۔ اپنے اپنے مفروضات ہیں ہندی ناقدوں اور محققوں کے۔ تو جناب جہاں تک میرا نکتۂ نظر ہے اس تعلق سے تو یہی ہے کہ میں ایسا ممکن نہیں سمجھتا۔

جاوید انور: کیا آپ کے تصور میں کوئی ایسا پیچیدہ موضوع ہے جسے آپ ابھی تک کلی طور پر تخلیقی جامہ نہ پہنا سکے ہوں؟

زبیر فاروق العرشی: بھئی ایسا کوئی پیچیدہ موضوع ابھی تک ذہن میں تو نہیں آیا ہے۔ اور وہ موضوعات جواب تک میں برت چکا ہوں، کوشش یہی کرتا ہوں کہ امکان کی آخری وسعت تک پھیلا سکوں۔ ہاں ابھی آپ نے مابعد الطبیعات کا ذکر کیا ہے تو اب کوشش کروں گا کہ اسی سے کوئی پیچیدہ موضوع برآمد کر سکوں۔ (ہنسی)

جاوید انور: اردو غزل کے لیے تنقید کی اہمیت کو آپ کس حد تک تسلیم کرتے ہیں؟

زبیر فاروق العرشی: تنقید کی اہمیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ اگر صحت مند تنقید ہو جو تخلیق کے کھرے کھوٹے کا ایماندارانہ طور پر تجزیہ کر سکے اور اس میں تخلیقی تعصب یا تخلیق کار کے تئیں تعصب کا شائبہ نہ ہو تو وہ مثبت نقطۂ نظر کی حامل ہو یا منفی، ادب کے حق میں بے حد معاون ہوتی ہے۔ لیکن تنقید کا یہی معیار قائم رہنا چاہیے۔ آپ خود ہی دیکھیں کہ ہمارے یہاں ناقدوں کی ایک طویل فہرست ہے لیکن وہ ناقدین جن کی تنقیدی تحریریں بے حد معتبر مانی جاتی ہیں، انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اور لوگ بھی قابل اعتبار ہیں لیکن اس پائے کے نہیں۔ ان کی بعض تحریریں تنقید کی غیر تعصبانہ اعلیٰ قدروں کی حامل ہیں۔ لیکن بعض محض تعصب یا غیر ضروری تعریف و توصیف پر مبنی ہیں۔

جاوید انور: ادبی تھیوری کی صداقت کو آپ شعر کی کس نہج پر تسلیم کرتے ہیں۔ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ادبی تھیوری کے وجود سے انحراف کرتے ہوئے کسی شعر کو وجود میں لایا جا سکے۔

زبیر فاروق العرشی: آپ نے بہت باریک بینی سے سوالات مرتب کیے ہیں جاوید انور صاحب۔ آپ کے اس سوال کا جواب تو کوئی ناقد ہی بہتر دے سکتا ہے۔ بہر حال میں اپنے طور پر کوشش کرتا ہوں۔ دیکھیے جہاں تک میں سمجھتا ہوں، کسی بھی فن پارے کی تخلیق بغیر کسی ادبی تھیوری کے بہت مہمل ہوتی ہے۔ ادبی تھیوری خود اپنے آپ میں بہت مہمل ہو سکتی ہے اگر وہ معیاری تخلیق کے تقاضوں کو پورا نہ کر سکے۔ تو یہ دونوں باتیں ہیں۔ اب تو تھیوری کے زوال پر بھی بحث ہو رہی ہے۔ ٹیری انگلٹن کی کتاب After Theory اور نقاد اور ناول نگار ڈیوڈ لاج David Lodge کے تبصرے New York Review of Books میں آپ نے بھی ملاحظہ کیے ہوں گے۔ میرے نزدیک اس قسم کی

بحثیں تھیوری کی تفہیم و تعبیر کے لیے اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے لیے اور اس کی خامیوں کو دور کرنے میں بے حد معاون ہیں۔ مجھے تو کسی بھی ادبی تھیوری کی صداقت کو اس کی مناسب معیاری نہج پر قبول کرنے میں کوئی دشواری نہیں۔

جاوید انور: کیا تخلیقی تقاضوں کے تحت غیر ملکی یا غیر زبانوں کے ادب کا مطالعہ مفید اور مناسب ہے؟

زبیر فاروق العرشی: یقیناً تخلیقی تقاضوں کے مدنظر کسی بھی غیر ملکی زبان یا اپنے ہی ملک کی کسی دوسری زبان کے ادب کے مطالعے کو میں بے حد ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو افسانہ، ڈرامہ، ہائیکو وغیرہ اصناف سے ہم کہاں متعارف ہو پاتے۔ آج ادبیات کے تعلق سے تمام دنیا میں جو نظریاتی بحثیں ہو رہی ہیں ایک دوسرے کے نظریات سے متاثر ہو کر ان کا وجود بھلا کس طرح ممکن ہوتا۔

جاوید انور: کیا اردو شعر و ادب کی تاریخ جو ولی دکنی سے لے کر آج تک لکھی گئی ہے ان میں جو شعرا کے درجات متعین کیے گئے ہیں۔ کیا آپ ان سے مطمئن ہیں۔ یا پھر آپ کو یہ لگتا ہے کہ بعض شعرا حضرات کے ساتھ تعصب سے کام لیا گیا؟

زبیر فاروق العرشی: اب دیکھئے صاحب یہ درجات متعین کرنے کا سلسلہ تو اب شروع ہوا ہے تنقید کے استحکام کے بعد اردو میں۔ تو یہ تو یقینی ہے کہ درجات متعین کرنے کے سلسلے میں کچھ کوتاہیاں تو ہوئی ہیں میرے نزدیک۔ مثلاً اقبالؔ پر بہت زور دیا گیا۔ غالبؔ کو بہت کھنگالا گیا۔ میرؔ کے اصل مقام یا یوں کہیں کہ اصل دریافت اب ہوئی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے کی ''شعر شور انگیز'' کا مطالعہ آپ کریں۔ تو اس طرح بہت سی دریافتیں بہت ممکن ہے اب تک نہ ہوئی ہوں۔ مثلاً مصحفیؔ، مومنؔ، داغؔ اس کے بعد آجائیں تو فانیؔ اس کے بعد باقیؔ، سلیمؔ احمد، شکیبؔ جلالی، محمد علویؔ وغیرہ جن پر ابھی بہت کام باقی ہے۔ لیکن اس میں تعصب سے زیادہ معاملہ ذاتی پسند، ناپسند کا بھی ہے۔ اور درحقیقت ادبی تعصب کو بھی میں پسند اور ناپسند کی آخری حد تصور کرتا ہوں۔ تو بہت ممکن ہے۔ جس طرح شمس الرحمٰن فاروقی کی پہلی پسند میرؔ ہیں۔ ترقی پسندوں کی پہلی پسند فراقؔ تھے اور اس طرح جذبیؔ، ساحرؔ کی طرف توجہ کم دی ترقی پسندوں نے، ان کے ناقدوں نے۔ جذبیؔ کا تو خیر ابھی کچھ دن پہلے انتقال ہوا ہے۔ لیکن ان کو ان کی زندگی میں نظر انداز کیا گیا۔ اختر الایمان کی مثال سامنے کی ہے۔ زندگی بھر وہ اس رتبہ اور معیار کو ترسے جو مرنے کے فوراً بعد ان کو عطا کر دیا گیا۔ لیکن میں اس سے مایوس ہرگز نہیں ہوں۔ اور موجودہ اور آنے والی نسلوں سے بہت امیدیں ہیں۔ وہ یقیناً اس کا ازالہ کریں گی۔

جاوید انور: آج اردو کی غزلیہ شاعری کا جو معیار ہے اسے آپ غزلیہ شاعری کی وراثت

کے پس منظر میں کس مقام پر رکھتے ہیں؟

زبیر فاروق العرشی: دیکھئے ایسا ہے کہ آپ غور کریں تو زمانے کی برق رفتاری کا جو عالم ہے وہ اس سے پہلے نہیں تھا۔ اسی طرح موضوعات کا بھی معاملہ ہے۔ انسانی زندگی کے پیچیدہ در پیچیدہ ہونے سے موضوعات کی پیچیدگی میں بھی اضافہ ہوا۔ دوسرے مسائل بھی بہت زیادہ ہو گئے ہیں پہلے سے۔ معاشیات کے اعتبار سے بھی اور سماجیات کے اعتبار سے بھی۔ تو ان تمام حالات کو اگر آپ مدنظر رکھیں تو یقیناً آپ پائیں گے کہ شاعری کا معیار اگر بلند نہیں ہوا تو اس سے پست بھی نہیں ہوا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ پہلے کم پڑھنے سے بھی ہمیں بہت کچھ حاصل ہو جاتا تھا۔ اور اب بہت پڑھنے کے بعد حاصل ہوتا ہے لیکن حاصل ہوتا ضرور ہے۔ ایسا نہیں کہ تمام شاعری کا معیار بہت پست ہوتا جا رہا ہے اور تمام شاعری بالکل سطحی قسم کی ہو رہی ہے۔ ایسا بالکل نہیں ہے۔ ہاں وقت اور حالات کے مصائب ان پر حاوی ضرور ہیں لیکن جناب ادب کا کام تو چلتا رہے گا ہمیشہ۔ میں اردو شاعری کے موجودہ معیار سے مطمئن ہوں۔

جاوید انور: ادب میں مذہبیت یا لا مذہبیت کے تصورات کا عمل دخل آپ کو کہاں تک مناسب معلوم ہوتا ہے؟

زبیر فاروق العرشی: بھی اس قسم کے تصورات تو اردو ادب میں ہمیشہ سے رہے ہیں۔ آپ میر کو پڑھیں، مصحفی کو پڑھیں۔ ہاں نوعیت بدلی ہوئی تھی۔ اس میں بعض جگہ مذہب سے انحراف تو ملتا ہے لیکن ایک جزباتی پیکر لیے ہوئے۔ غالب نے ''الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا'' کہہ کر اسی جزباتی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ اچھا یہ سب خیالات تو لا مذہبیت یا مذہب سے سطحی تعلق یا نیم تعلق کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غالب کا کہنا کہ ''پر طبیعت ادھر نہیں جاتی'' کو بھی نظر میں رکھیں۔ اور ایک نظریہ محمد علی جوہر والا کہ ''اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد'' ہے۔ تو ٹھیک ہے صاحب ہر شاعر اپنی مرضی کا مالک ہے۔ اس کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے مثبت یا منفی خیالات کا اظہار کرے۔ اس کو اختیار ہے پورا۔ ہاں میرے نکتۂ نظر سے اس پہلو کو ضرور ذہن میں ہر شاعر کو رکھنا چاہیے کہ اس کی تخلیق کسی دوسرے کے مذہبی خیالات یا مذہبی عملیاتی عقائد کو ٹھیس نہ پہنچائے۔ کسی کی دل شکنی نہ ہو۔ بات کہنے کے سو طریقے ہوا کرتے ہیں تو ایسے طریقہ کار استعمال کیے جائیں جو ہر مذہب اور ہر سماج کے حامل افراد کے مذہبی تصورات کے مدنظر مناسب ہوں۔ یعنی آپ کی بات بھی مکمل ہو جائے اور کسی کی دل آزاری بھی نہ ہو۔

جاوید انور: آج کے عہد کی اردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو رومانیت کے موضوعات

بہت کم نظر آتے ہیں۔ سبب یہ تصور کیا جاتا ہے کہ رومانیت کے زمرے میں آنے والے تقریباً سبھی خیالات یا بیش تر خیالات کو بہت عمدہ طریقے سے ہمارے پیش رو اپنی تخلیقات میں برت چکے ہیں۔ لہٰذا نئے موضوعات کی جستجو کی جائے۔ آپ کا کیا خیال ہے کیونکہ آپ رومانیت سے اب بھی بے حد متاثر ہیں۔

زبیر فاروق العرشی: جیسا کہ میں نے ابھی آپ سے عرض کیا کہ میرے لے کوئی بھی موضوع پرانا یا فرسودہ نہیں ہے۔ بس اس کو نئے یا انوکھے طریقے سے برتنے کا سلیقہ آنا چاہیے۔ یہ ضرور ہے کہ رومانیت پر کم شعر نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ بہت عمدہ طریقے سے اس کے ہر پہلو کو برتا جا چکا ہے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ اس سے پہلے بھی ترقی پسند دور میں اس رویے نے بہت زور پکڑا تھا۔ لیکن کیا ہوا؟ اس دور میں بھی رومانیت کو برتا جاتا رہا۔ اور جنھوں نے اس میں سے کچھ نئی راہ نکالی وہ شعر ہی تقریباً ان کی شناخت کا یا تو ضامن بن گیا یا پھر ان کی قدر و قیمت میں بے حد معاون تو رہا ہی۔ آپ ہی کا ناصر کاظمی والا مضمون میں نے پڑھا ہے۔ اس میں آپ ہی نے لکھا ہے ان کے اس شعر کے بارے میں

کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

کہ محبوب کی گلی میں آکر پتھر ہی لے چلنے کی خواہش ناصر کاظمی کی اپنی ایجاد ہے۔ بالکل درست میں نے بھی اپنی علمی وسعت بھر رومانیت میں اس نکتے پر نظر دوڑائی لیکن اس سے پہلے مجھے یہ کہیں نظر نہ آیا۔ ہوسکتا ہے کسی نے لکھا ہو اور نہیں بھی لکھا ہو۔ تو جب اس دور میں اس قسم کے رومانی شعر تخلیق ہو سکتے ہیں تو آج کیوں نہیں۔ آج بھی ہو سکتے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ ہاں انھیں ڈھونڈنے، ان کی معنوی وسعت کو کھنگالنے کا کام آپ ناقدین کا ہے جو آپ لوگ کریں۔

جاوید انور: زبیر صاحب آپ کی کتاب میں احمد ندیم قاسمی صاحب نے اردو کا پہلا عرب شاعر لکھا ہے۔ لیکن جہاں تک میرا ناقص مطالعہ ہے، بحرین میں بھی ایک عرب شاعر تھے جو انتقال کر گئے۔ دوسرے شاعر الادروس سعودی عرب میں ہوتے ہیں جو عرب ہیں اور اردو میں شاعری کرتے ہیں۔ تو پھر کس بنیاد پر آپ کو اردو کا پہلا عرب شاعر تسلیم کیا جائے۔ کیا اس کی کوئی ٹھوس دلیل ہے کہ آپ نے ان دونوں حضرات سے قبل اردو میں لکھنا شروع کیا؟

زبیر فاروق العرشی: اصل میں جاوید انور صاحب میں اسی طرح اردو کا پہلا عرب شاعر ہوں جس طرح محمد قلی قطب شاہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ آپ نے بالکل درست فرمایا۔ بحرین والے صاحب یقیناً بہت اچھے شاعر تھے۔ سعودی عرب میں بھی الادروس صاحب ہیں جو بہت عمدہ

شاعر ہیں یقیناً۔لیکن ان دونوں حضرات کا کوئی مجموعۂ کلام اب تک شائع نہیں ہوا ہے اور میرے مجموعات آپ کی خدمت میں حاضر ہیں۔تو احمد ندیم قاسمی صاحب کے کہنے کا مطلب یہی ہے کہ میں اردو کا پہلا صاحب دیوان عرب شاعر ہوں۔

جاوید انور: زبیر صاحب آپ کی شاعری میں جو تنوع اور فنکارانہ مہارت پائی جاتی ہے کیا اس کے پس پشت کسی ادبی شخصیت کی راہ نمائی بھی شامل ہے؟

زبیر فاروق العرشی: جاوید صاحب یقیناً ہے۔شفیق سلیمی کو میں باقاعدہ طور پر اپنا استاد تسلیم کرتا ہوں۔ہوا یوں تھا میں بطور ڈاکٹر محکمۂ دفاع میں کام کرتا تھا۔وہاں لوگ علاج کی غرض سے میرے پاس آتے تھے۔جن میں سعید زاہد اور اختر شیخ بھی شامل تھے۔مجھے بعد میں پتہ چلا کہ وہ شعر بھی کہتے ہیں۔میں نے جب اپنی خواہش کا اظہار کیا تو دونوں کا مشورہ تھا کہ میں شفیق سلیمی صاحب سے ملوں۔سو وہ دونوں مجھے لے کر شفیق سلیمی صاحب کے پاس آ گئے۔اور میں نے شفیق سلیمی صاحب کو باقاعدہ اپنا استاد بنالیا۔بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ شفیق سلیمی اس ملک میں ایک تربیت گاہ کا درجہ رکھتے ہیں اور میری طرح اور بہت سے لوگ بھی ان سے مستفید ہوتے رہتے ہیں۔

جاوید انور: کیا ان حضرات کی کوئی فہرست آپ کے ذہن میں ہے جنھوں نے باضابطہ طور پر شفیق سلیمی صاحب سے استفادہ کیا ہو؟

زبیر فاروق العرشی: ہاں۔دو تین نام تو میں بتا سکتا ہوں جو سامنے آئے ہیں مثلاً میر تنہا یوسفی، خورشید خاں خورشید اور م.ق.حسرت۔لیکن مجھے معلوم ہے کہ اس کے علاوہ بھی کچھ پردہ نشینوں کے نام اس فہرست میں شامل ہیں اور ان ناموں کو پردے میں ہی رہنے دیا جائے تو اچھا ہے۔

جاوید انور: شفیق سلیمی کے علاوہ اردو کی کسی بڑی شخصیت سے بھی آپ متاثر ہوئے؟

زبیر فاروق العرشی: شفیق سلیمی صاحب سے ملنے کے بعد مجھے علم ہوا کہ شاعری بچوں کا کھیل نہیں ہے۔کیونکہ جب بھی کبھی ادب پر بات ہوتی تو وہ بار بار خالد احمد اور احمد ندیم قاسمی کا ذکر فرماتے۔قاسمی صاحب سے ملنے کا اشتیاق بڑھا تو میں لاہور چلا گیا۔اس عظیم شخصیت کی محبت اور پیار نے مجھے اپنا گرویدہ بنالیا۔آج میں جو کچھ ہوں انھیں شخصیات کی بدولت ہوں۔ویسے میں فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری اور عرفان صدیقی کی شاعری کا بطور خاص گرویدہ ہوں۔

جاوید انور: زبیر صاحب شفیق سلیمی کے علاوہ بھی یو.اے.ای.میں کئی بہت اہم شعرا موجود ہیں پھر شفیق سلیمی کے ہی انتخاب کا سبب کیا تھا؟

زبیر فاروق العرشی: یقیناً یو.اے.ای.میں چند اور ایسے شاعر بھی موجود ہیں جن کی حیثیت مسلم ہے

جن میں یعقوب تصور، اسلام اعظمی اور ظہور الاسلام جاوید کا نام سر فہرست ہے۔ ان کے علاوہ اب یو. اے. ای. میں ماشاء اللہ شاعروں کی ایک بڑی کھیپ موجود ہے جن میں اختر شاہ ہاشمی، ابو طالب نقوی، سحر تاب رومانی اور اعجاز شاہین جیسے اہم شاعر موجود ہیں۔ لیکن آپ بات کر رہے ہیں شفیق سلیمی صاحب کے انتخاب کی تو بتائے دیتا ہوں۔ سب سے پہلے مجھے اس ملک میں عزیز صاحب سے ملنے کا اتفاق ہوا جن سے میں نے راہ نمائی حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن دو ایک ملاقاتوں کے بعد ہی اس نتیجے پر پہنچا کہ جو کچھ میں حاصل کرنا چاہتا ہوں، ان کے بس کی بات نہیں۔ اور باقی حضرات سے بھی گاہ بہ گاہ رابطہ رہا۔ لیکن شفیق سلیمی صاحب کی ادبی شخصیت مجھے اپنے نظریۂ شعر اور تصور شعر کے عین مطابق نظر آئی۔ میں نے پاکستان کے پرانے رسائل و جرائد میں ان کے کلام پڑھے تو انکشاف ہوا کہ یو. اے. ای. میں آنے سے پہلے سے ہی شفیق صاحب برصغیر کی ادبی فضا میں ایک اہم نام کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا منفرد مقام اردو شاعری میں یقیناً ان کی شخصیت کا تعین کرے گا۔ اور پھر شفیق سلیمی کا انکسارانہ لب ولہجہ مجھے اس قدر بھایا کہ میں نے بحیثیت ایک استاد کے ان کا انتخاب کیا۔ اور آج تک مجھے اپنے اس درست فیصلے پر فخر ہے۔

جاوید انور: زبیر صاحب آپ کی بہت سی غزلوں پر استاد کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ بعض اشعار تو شفیق سلیمی کے اشعار کا چربہ تک معلوم ہوتے ہیں۔ اس متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟

زبیر فاروق العرشی: جاوید بھائی میں شفیق سلیمی کی شاعری کا حافظ ہوں اور بہت سی غزلیں استاد کی زمینوں میں کہی ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی شخصیت آپ کے ذہن پر اس قدر غلبہ حاصل کر لے کہ وہ شعوری یا لاشعوری طور پر آپ کی شعری حس سے ہم آہنگ ہو جائے۔ استاد کے احساس و تصورات بھی میرے احساس و تصورات پر کسی نہ کسی زاویے سے گردش کرتے ہوں یہ بہت ممکن ہے اور ضرور کرتے ہوں گے۔ اور میں اسے کوئی عیب نہیں سمجھتا۔ آپ خود ایک ناقد ہیں۔ آپ اردو کی غزلیہ تاریخ کا مطالعہ کریں تو غالب سے لے کر آج کے نوجوان شعرا تک کا یہ عمل مستحسن ہی قرار پائے گا۔

جاوید انور: آپ کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہند و پاک تہذیب آپ کی اپنی عربی تہذیب پر غالب ہے جب کہ دوسرے عرب شاعر مثلاً بحرین والے اور الادروس وغیرہ کے یہاں ہند و پاک تہذیب کا اس گہرائی سے مطالعہ و مشاہدہ یا یوں کہئے کہ پرتو نہیں ملتا۔ تو کیا یہ سمجھا جائے کہ شفیق سلیمی صاحب کی راہ نمائی کے بعد آپ پر ہند و پاک کی تہذیبوں کی قدر و منزلت کا صحیح ادراک ہوا اور آپ اسے عربی تہذیب پر فوقیت دینے لگے کیوں کہ عربی شاعری کا اپنا آہنگ بھی بہت متاثر کن ہے؟

زبیر فاروق العرشی: آپ کی بات میں سمجھ گیا۔ دراصل آپ نے میری عربی شاعری نہیں پڑھی۔ اگر آپ اسے پڑھتے تو اس سوال کی ضرورت محسوس نہ کرتے۔ اردو شاعری اور تہذیب پر آپ دیکھتے ہیں کہ فارسی شاعری اور تہذیب کا اثر بہت زیادہ ہے۔ آپ دبستان دہلی یا دبستان لکھنؤ کے کسی بھی اہم شاعر کو اٹھا کر دیکھیں اس پر فارسی اور عربی شاعری اور تہذیب کا اثر حاوی محسوس کریں گے۔ مثلاً زیادہ تر ان کا محبوب بھی مذکر ہے مونث نہیں۔

جاوید انور: لیکن جناب یہ تو بہت پرانی بات ہے آپ ترقی پسند اور جدید رجحان کو بھی دیکھیں۔ جس وقت کی آپ بات کر رہے ہیں اس وقت اردو زبان اپنے آپ کو قائم کر رہی تھی لیکن اب یہ زبان اس قدر وسیع ہوگئی ہے کہ کسی بھی دوسری زبان کی تہذیب و تمدن کے اثرات کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس حقیقت کی روشنی میں آپ کا نقطۂ نظر کیا ہے جبکہ آپ کا ایک ہزار ایک غزلوں کا انتخاب بھی بغور پڑھا جائے تو ان میں فارسی اور عربی تہذیب کا اگر ہے بھی تو تقریباً اثر نہ کے برابر ہے۔ آپ اس تصور کو ملحوظ رکھتے ہوئے وضاحت کریں۔

زبیر فاروق العرشی: جاوید صاحب آپ نے میرے لیے بہت آسانی پیدا کردی۔ باقی باتوں سے اجتناب کرتے ہوئے میں صرف یہ کہوں گا کہ جو بات میں عربی شاعری میں نہیں کہہ سکتا، تلمیحات و استعارات کا سہارا لیتے ہوئے اردو میں بہ آسانی کہہ دیتا ہوں۔

جاوید انور: بہت بہت شکریہ زبیر فاروق العرشی صاحب۔ آپ نے اپنا قیمتی وقت دیا۔

زبیر فاروق العرشی: آپ کا بھی شکریہ کہ آپ نے اتنی زحمت کی، ابوظہبی سے دبئی تشریف لائے۔

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی

غزلیں

سارے کریں یقین بہانہ ایسا ہو
گرما دے ماحول فسانہ ایسا ہو
کاش ہمارا نام بھی باقی رہ جائے
یاد کرے دن رات زمانہ ایسا ہو
آنے پر تو خوش تھے سارے جی بھر کر
ہر دل پھوٹ کے روئے، جانا ایسا ہو
مٹ جائیں سب داغ، جبیں محرابی ہو
تیرے در پر سر کو جھکانا ایسا ہو
ٹھیک ہدف پر بیٹھے جا کر تیر مرا
اب کے تو فاروق نشانہ ایسا ہو

☆

مر گئے ہیں ہم تو حیرت کس لیے
مرد میں ہوتی ہے غیرت کس لیے
عشق ہے یہ کوئی مزدوری نہیں
مانگتے ہو اس کی اجرت کس لیے
لوگ جو نفرت کے قابل بھی نہیں
ان سے بھی کر لی محبت کس لیے
اتنی بے باکی کہاں سے آ گئی
پوچھتے ہو دل کی قیمت کس لیے
جو ہوا ہونا ہی تھا فاروق اب
دھر رہے ہو خود پہ تہمت کس لیے

غزلیں

اک اجڑا مکاں رہ جائے گا
اتنا ہی نشاں رہ جائے گا
بولیں گی تمہاری آنکھیں تو
پھر راز کہاں رہ جائے گا
دل مردہ بھی ہو جائے اگر
یہ درد جواں رہ جائے گا
یہ آگ تو آخر بجھنی ہے
کچھ دیر دھواں رہ جائے گا
ہر ایک یقیں مٹ جانا ہے
بس وہم و گماں رہ جائے گا
جب تیر نے منکر ہونا ہے
تو تانے کماں رہ جائے گا

☆

فلک پر ایک تارہ رہ گیا ہے
یہی بس اک سہارا رہ گیا ہے
ادھورا پن لیے پھرتے ہیں اب تو
کہیں پر کچھ ہمارا رہ گیا ہے
نظر میں ہے سمندر ہی سمندر
بہت پیچھے کنارا رہ گیا ہے
کہاں وہ جا سکا تیرے نگر سے
جسے تو نے پکارا رہ گیا ہے
پڑھے فاروق ہم نے سب مجلّے
مگر دل کا شمارا رہ گیا ہے

غزلیں

درد کا ہر اک نشاں لے جائے گا
آگ بجھتے ہی دھواں لے جائے گا
لب تو سی ڈالے تھے تو نے پیشتر
اب کہ کیا منہ سے زباں لے جائے گا
جانے کس بستی برستا ہے ہمیں
اب کہاں ابر رواں لے جائے گا
اور کیا رہ جائے گا میرے لیے
راز سارے رازداں لے جائے گا
دل میں بھر دے گا یقیں فاروق کیا
ذہن سے ہر اک گماں لے جائے گا

☆

آخری آنسو دیدۂ نمناک میں رکھا ہے
یاد وفا کا ملبہ بھی اس خاک میں رکھا ہے
جو بھی دیکھے ہم کو اس کی نظر پڑے اس پر
ہم نے عشق کو سینۂ صد چاک میں رکھا ہے
میرے ایک خدا کے ہاتھ میں ساری طاقت ہے
ہر اک طرح کا علم کلام پاک میں رکھا ہے
صبح کا ہونا اسی کے دم سے ہوا ہے ممکن بھی
بجھا ہوا سا ایک دیا جو طاق میں رکھا ہے
ایک قیامت برپا کر دے گا اک دن فاروق
کیا کیا کچھ اس نے ذہن چالاک میں رکھا ہے

غزلیں

آنے والے کہہ رہے ہیں سب، وہاں کچھ بھی نہیں
پھر بھی میں کیوں جا رہا ہوں اب جہاں کچھ بھی نہیں
میرے اندر کی سلگتی آگ سے جل جائے گا
چند تنکوں کے سوا یہ آشیاں کچھ بھی نہیں
ریت کے ٹیلے اٹھا کر ساتھ لے جاتی ہیں یہ
آندھیوں کے سامنے اپنا مکاں کچھ بھی نہیں
کتنے ارماں دل میں لے کے آئے تھے ملنے اسے
بولتی اب اس کے آگے یہ زباں کچھ بھی نہیں
وسوسے بھی حوصلے بھی ختم ہیں فاروق اب
اب یقیں کچھ بھی نہیں ہے اور گماں کچھ بھی نہیں

☆

بہت ڈھونڈا نہیں ملتا
کوئی تجھ سا نہیں ملتا
انہیں موتی ملیں کیسے
جنہیں دریا نہیں ملتا
کبھی منزل نہیں ملتی
کبھی رستا نہیں ملتا
ملے تقدیر کا لکھا
جو ہو سوچا نہیں ملتا
اچھائی کرنے والے کو
صلہ اچھا نہیں ملتا
اسے اک بات کہنی ہے
وہ کیوں تنہا نہیں ملتا
ہوا فاروق شہروں کا
سر صحرا نہیں ملتا

غزلیں

مٹ گئی جو جستجو تو کیا بچے گا
لٹ گئی گر آبرو تو کیا بچے گا
دل مرا آباد رہنا چاہیے، پر
مر گئی ہر آرزو تو کیا بچے گا
شرم اک باقی ہے اب تک آنکھ میں جو
ہوگئے ہم روبرو تو کیا بچے گا
ایک ہی رستہ ہے بس گفت وشنیدن
ہو نہ پائی گفتگو تو کیا بچے گا
اب تلک فاروق ہو خوش فہمیوں میں
آگ ہے جب چارسو تو کیا بچے گا

☆

ہے گنگ زباں، پھر بھی ہے اظہار کی خواہش
جاتی نہیں دیوار سے گفتار کی خواہش
ایسے بھی ہیں کچھ لوگ کہ جو اہل ہوس ہیں
سر رکھتے نہیں، رکھتے ہیں دستار کی خواہش
جب شہر میں تھے، شہر سے اکتائے ہوئے تھے
اب دشت میں جاگی در و دیوار کی خواہش
اک نیند کہ جس میں ہو تری دید کا امکاں
اک خواب حسیں دیدۂ بیدار کی خواہش
جب اس کو نہیں ہونا ترا، کیسے وہ ہوگا
فاروق کے دل چھوڑ دے بیکار کی خواہش

غزلیں

سینے سے لگے سینے میں کیا ڈھونڈ رہے ہو
تم دل کے دھڑکنے کی صدا ڈھونڈ رہے ہو
پھرتے ہو یہاں سر کو جھکائے ہوئے ایسے
گم کردہ کوئی چیز، لگا، ڈھونڈ رہے ہو
بھٹکے ہو جو رستے سے تو بھٹکے ہو کچھ ایسے
اب اپنے ہی تم گھر کا پتہ ڈھونڈ رہے ہو
اس قریہ سے تم دور نکل کیوں نہیں جاتے
کیوں حبس کی بستی میں ہوا ڈھونڈ رہے ہو
وہ چیز جو ہر وقت رہے سامنے تیرے
فاروق وہی چیز سدا ڈھونڈ رہے ہو

☆

عجب مجمع لگایا جا رہا ہے
نہیں وہ جو بتایا جا رہا ہے
دکھائے گا وہی آئینہ ہم کو
اسے جو کچھ دکھایا جا رہا ہے
فقط تھا پاس اس کے جھوٹ ہی جھوٹ
جسے اب سچ بنایا جا رہا ہے
یہاں سنجیدگی ناپید ہے کیوں
ہنسی میں سب اڑایا جا رہا ہے
بظاہر ہو چکا ظاہر بہت کچھ
بہت کچھ یاں چھپایا جا رہا ہے
کہاں کا مسئلہ فاروق تھا یہ
کہاں جاکر اٹھایا جا رہا ہے

غزلیں

آنکھ بھر آئے تو منظر نہیں دیکھے جاتے
ہم سے مقتل میں کٹے سر نہیں دیکھے جاتے
ڈھلتے جاتے ہیں جو ویرانی میں لمحہ لمحہ
ٹوٹتے پھوٹتے یہ گھر نہیں دیکھے جاتے
جن فضاؤں میں اڑا کرتے تھے پنچھی ان میں
تیرتے پھرتے ہیں جو پر نہیں دیکھے جاتے
سامنا ہونا ضروری تھا تقاضا تھا یہی
عکس آئینے میں ڈھل کر نہیں دیکھے جاتے
کچھ تصور میں بھی فاروق رہا کرتے ہیں
راستے سارے گزر کر نہیں دیکھے جاتے

☆

روگ یہ جسم کی دیوار تک آ پہنچا ہے
غم فرقت لب و رخسار تک آ پہنچا ہے
ایک امکان بنا تو ہے شفایابی کا
دست شفقت دل بیمار تک آ پہنچا ہے
سر بھی جھکنے کو ہے تیار اب اس کے آگے
وقت کا ہاتھ جو دستار تک آ پہنچا ہے
اب مسیحا بھی مسیحائی کو آئے گا ضرور
درد دل کا لب اظہار تک آ پہنچا ہے
اب خدا ہی جو بچائے تو بچائے کشتی
لے کے کوئی اسے منجدھار تک آ پہنچا ہے
کون کہتا ہے کہ فاروق اکیلا ہوں میں
میرا سایا مری رفتار تک آ پہنچا ہے

غزلیں

اندھیروں میں رستہ دکھاتی ہے اردو
شمع علم ہر دم جلاتی ہے اردو
ہے نفرت سے نفرت اسے لا محالہ
محبت کا نعرہ لگاتی ہے اردو
وہ مسلم ہو، ہندو یا عیسائی، سکھ ہو
سدا مل کے جینا سکھاتی ہے اردو
ترے دل کی میں جانتا ہی نہیں ہوں
مرے دل کو تو خوب بھاتی ہے اردو
یہ دشمن ہے فاروق جی دشمنی کی
سدا دوستی کو بڑھاتی ہے اردو

☆

وقت کی صورت کڑا ہوا ہوں
خوف کے در پر پڑا ہوا ہوں
غصے سے مت دیکھ آئینے
میں تو خود سے لڑا ہوا ہوں
عزت کرنی ہے خود مجھ کو
میں تو خود سے بڑا ہوا ہوں
یوں مت دیکھیں پورے قد سے
مشکل سے میں کھڑا ہوا ہوں
منظر ہوگا، کب مرضی کا
وقت کی سان پہ چڑھا ہوا ہوں

غزلیں

کوئی کانوں میں کہے جاتا ہے
وقت سانوں میں ڈھلے جاتا ہے
موت آ جائے کسی کو فوراً
کوئی قسطوں میں مرے جاتا ہے
روح تک گروی پڑی ہے اس کی
پھر بھی جینا ہے، جیے جاتا ہے
کاغذی کشتی وہ خوشیوں کی لیے
غم کے دھارے پہ بہے جاتا ہے
چاہے فاروق ہوا تیز چلے
عمر کا دیپ جلے جاتا ہے

☆

گزرا ہو یا آنے والا ہر کل رقص کرے
وقت نے باندھ لیے ہیں گھنگھرو، پل پل رقص کرے
اس کے لمس کی بھوکی ہے یہ چلتی تیز ہوا
اس کے تن کو چھو جائے تو بادل رقص کرے
پہلے اس سے آنکھ ملا کر ہو جائے دیوانہ
دیوانوں کی طرح سے پھر وہ پاگل رقص کرے
جو بھی سامنے آئے اس پر لرزہ طاری ہو
اس کے سامنے آجائے تو مشعل رقص کرے
اس کی چال میں مستی تو فاروق بلا کی ہے
اس کے پیر میں بندھ جائے تو پائل رقص کرے

غزلیں

جو بھی لگائی آپ نے تعزیر روکیے
لٹکی ہے میرے سر پہ جو شمشیر روکیے
ہر اک مری صدا کا گلہ گھونٹ تو دیا
بس میں اگر ہے شورشِ زنجیر روکیے
دشمن کا چین چھینیے، نیندیں اڑائیے
ہر خواب نوچ لیجیے تعبیر روکیے
کچھ تو خیال کیجیے آپ اپنی جان کا
ہونٹوں کو سی ہی لیجیے تقریر روکیے
اوروں کی فکر چھوڑیئے لازم ہوا ہے اب
اپنی طرف یہ آئے ہوئے تیر روکیے
فاروق ہار اس کے مقدر میں ہے لکھی
بس آپ اتنا کیجیے، تدبیر روکیے

☆

وہ اگر نہیں ہوتی
شب بسر نہیں ہوتی
عشق کی زمانے کو
کب خبر نہیں ہوتی
جو اثر نہیں کرتی
وہ نظر نہیں ہوتی
یار اس شبِ غم کی
کیوں سحر نہیں ہوتی
جستجو جو دل سے ہو
بے ثمر نہیں ہوتی
جس طرح بسر کی ہے
یوں بسر نہیں ہوتی
کاش زندگی مشکل
اس قدر نہیں ہوتی

غزلیں

بچھڑا تھا مگر چہروں کے جنگل میں چھپا تھا
غم جس کا مری زیست کے ہر پل میں چھپا تھا

وہ کیسی کشش تھی جو مجھے کھینچ رہی تھی
وہ کون سا چہرہ تھا جو آنچل میں چھپا تھا

یوں اس کا بھلا دینا تو آسان نہیں تھا
غم اس کا غم دہر کی دلدل میں چھپا تھا

بچ پایا نہ وہ خنجر قاتل سے کسی طور
بدبخت چھپا جا کے تو مقتل میں چھپا تھا

ڈھونڈا تھا جسے سیپ نے فاروق کئی سال
وہ قطرۂ آب آج بھی بادل میں چھپا تھا

☆

کیسا بدلا پل میں مقدر دیکھنے والا تھا
میرے ڈوبنے کا وہ منظر دیکھنے والا تھا

جو تھا موم سا نرم، ملایم، شیشے سا نازک
اس کے ہاتھوں میں بھی پتھر دیکھنے والا تھا

بل کھاتی، لہراتی، جھاگ اڑاتی موجوں میں
بپھرا بپھرا ایک سمندر دیکھنے والا تھا

خاموشی ہی خاموشی تھی باہر ہر اک سمت
اک ہنگامہ میرے اندر دیکھنے والا تھا

مکڑی جالے تان گئی تھی کمرے کمرے میں
سج دھج میں فاروق مرا گھر دیکھنے والا تھا

غزلیں

مجھے بھی درد کا اک گھر دیا تھا
یہی احسان اس نے کر دیا تھا

جب آئی یاد اس کی مجھ سے ملنے
بجھے دیپک کو روشن کر دیا تھا

بڑھایا میں نے جب کشکول اپنا
اسے وعدوں سے اس نے بھر دیا تھا

سدا وعدوں پہ کل کے اس نے ٹالا
ہمیں کب اس نے مال و زر دیا تھا

سخی فاروق تھا وہ کس طرح کا!
طلب دستار کی تھی، سر دیا تھا

☆

آیا نہیں جو آج بھی، وہ کل میں رہ گیا
گزرے ہوئے سے وقت کے ہر پل میں رہ گیا

چھینٹے لہو کے کچھ کف قاتل پہ جم گئے
باقی جو بچ گیا تھا وہ مقتل میں رہ گیا

تنہا وہ پیاس کیسے بجھائے زمین کی!
قطرہ تھا اک اسی لیے بادل میں رہ گیا

دیوانہ تیرا اتنا بھی پاگل نہیں رہا
صحرا کو جاتے جاتے وہ جنگل میں رہ گیا

فاروق، مجھ کو موت کی وادی میں پھینک کر
وہ کون تھا جو سوچ کی دلدل میں رہ گیا!

Dr. Zubair Farooq Al Arshi

Brief Family Profile

My grand father Mr. Farooq Al Arshi was from Dubai. He was a pearl merchant trader in the early 1900's. He was one of the richest men in Dubai of his times. He was one of the first to have a brick house, the first house with electricity, the first refrigeration machine and one of the first car owners in Dubai. A part of the family home is kept in the Dubai museum to depict the homes of olden times in Dubai. He married her highness Sheikha Mohra-Al-Qasimi, the youngest daughter of his highness Sheikh Mohammad Al-Qasimi the ruler of Ras-Al-Khaimah in 1928. It is said that he gave an "Abra" (wooden ship of old times) full of pearls, gold and silver coins in (dowry) in those times. He also married Fatima, the daughter of a Tunisian Army Colonel, their daughter Faiqa, and my aunt, later served as the ambassador of Tunisia in London in the 1980's. The Farooq AL-Arshi families were Arabic scholars; the family's library history is maintained in the religious library museum in Bahrain, dating back to 1725. Once of his sons Mr. Abdul Karim, also my father in law and uncle was a milk brother of his highness Sheikh Rashid Bin Saeed Al Maktoom, the ruler of Dubai.

My father Mr. Aqeel Farooq was a real estate businessperson in Dubai.

I am at present married to Nosheen.

My poetry teacher (Ustad) is Mr. Shafiq Salimi from Lahore. Who were himself, a disciple of Mr. Ahmad Nadeem Qasimi, the famous poet and writer of Pakistan, Editor and publisher of renowned Urdu Literaty magazine "Funoon" My Urdu poetry has been published in Funoon for the past 25 years.

My oldest literary friends;

Islam Azmi, poet, short story writer, novelist and publisher

Munawwar Aziz, poet

CURRICULUM VITAE

Name: **Dr. Zubair Farooq Al-arshi**

Father and grandfather (Pearl Merchants and real estate)

D.O.B: **19th August 1952**

Place of Birth: **Dubai UAE**

Nationality: **UAE**

Profession: **Dermatologist and Venereologist**

At: (1) Al Barha Hospital, Dubai and (2) Zulekha Hospital Dubai

Other pursuits: Poet in Urdu (also in Arabic*, English* and Hindi languages) + since 11 years old

Editor and Magazine Secretary of Dowlite and Namood-e-Sehr and Sub editor of Teenager monthly Karachi

First Collection: Pas-e-Kohsar published in Lahore 1985

Second Collection: Ayat-e-Korb published in Lahore 1987 & Delhi 1988

Second Collection in India Sar-e-Kohsar published in Lucknow 1989

Collections:

35 Collections in Urdu

14 Collections in Hindi Transcription

Collection Arabic Al Damoo Lisan Al Qalb (tears, the language of the heart)

Over 1600 Gazals in English besides traditional love poems

Other Arts:

Composer

Singer

Story Writing

Albums

Ghazals, sung by Zahoor Ahmad (A Ghulam Ali prodigy) aik Arab jub Urdu boley 2009

Released in Kolkata and Delhi

Aziz Azmi A Mehdi Hassan Prodigy (Heer Aur Majnoon 1989, Rang Tarang 1991)

Shamsheer Ali (Pakistani Singer) Barsat 2006

Recorded Gazals in own voice Sade-e-dil 2006

Records Created:

1001 Ghazals in one book 2004, 2020 (2nd Edition)

31 books in one year 2010 (18 Urdu and 13 Hindi books)

Acted in own Videos:

1. Raqs 2005
2. Ankhen 2006
3. Badgumani 2009

Urdu Poetry debut in 1984 at the mausoleum of Tipu Sultan and Haider Ali in Mysore, India

TV Interviews

1. Hyderabad
2. Bhopal
3. Delhi
4. Lucknow
5. Kashmir
6. Lahore (Raat Gaye) PTV Home 2009
7. Royal TV 2009

Newspaper Interviews and Magazines

Times of India, Al Bayan Arabic Newspaper

Khaleej Times, Al Khaleej Arabic Newspaper

Gulf News, Film Sitaray, Biswin Sadi Delhi

Urdu Times Sharjah, Urdu Times Jeddah

Takhleeq Lahore

Fanoon Lahore

Bayaz Lahore, Shama Delhi

Dainik Jagran Hindi Varanasi

Sahara Hindi Varanasi

Inqelaab Urdu Varanasi

Waris-e-Awadh Lucknow

Mushairas Attended by Dr. Zubair Farooq

First all Pakistan Mushaira Al Hamara Hall Lahore in 1985 followed by Holiday Inn Mushaira in Islamabad

Attended Aalmi Mushaira Bayad-e-Faiz in Dubai 1988

Attended National Stadium Karachi Mushaira 1989 and Mushaira-e-Share Qaid Karachi 1990

Attended First Aalmi Urdu Conference and Mushaira in Delhi 1989 and was awarded Hafeez Jalandhari award for Urdu poetry

Attended Delhi Mushairas years 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996

Attended Hyderabad Mushaira 1984

Attended Lucknow Mushaira: Jashn-e-Faiz Ahmad Faiz 1991, Jashn-e-Firaq Gorakhpuri 1992

Attended Dubai Mushairas arranged by Saleem Jafri

Jashn-e-Khumar Barabankavi

Jashn-e-Ahmad Faraz

Jashn-e-John Elia

Jashn-e-Majrooh Sultanpuri

Jashn-e-Pirzada Qasim

Jashn-e-Qateel Shifai

Jashn-e-Mashar Badayuni

Jashn-e-Basheer Badra

Jashn-e-Kunwar Mahendra Sigh Bedi Saher
Jashn-e-Jagannath Azad
Jashn-e-Raees Amrohi

Abu Dhabi Mushairas

1. Jashn-e-Ahmad Nadim Qasmi, Ahmad Nadim Qasmi award in 1989
2. Mushairas organized by Zahoor-ul-Islam 2004, 2011

Saudi Arab Jeddah Mushaira 1989
Doha Mushaira 3 times, including Sham-e-Dr. Zubair Farooq 1991
Oman Mushaira 3 times 1991, 1993
Bahrain Mushaira presided by Dr. Zubair Farooq 1990

Other Dubai Mushaira

Organized by Amjad Iqbal Amjad and Iqbal Prince 2005, 2011
Organized by Syed Salahuddin 2005, 2010, 2011

Jashn-e-Dr. Zubair Farooq

At Jabalpur 2009
At Ahmedabad 2009
At Kolkata 2010
At Hyderabad 2009, 2010
At Aligarh 2011
At Chennai 2010
At Delhi 2009
At Varanasi 2009, 2011
At Jammu And Kashmir 2009
At Bangalore 2009

Mazahiya Mushairas:

Organized by Dr. Azhar Zaidi
Jashn-e-Dilawar Figar
Jashn-e-Anwar Masood
Jashn-e-Saghar Khayyami
Jashn-e-Mushtaq Ahmad Yusufi
Jashn-e-Zameer Jafri

Other Mushairas:

Indore Mushaira 2010
Bhopal Mushaira 2010

Awards Presented to Dr. Zubair Farooq

Hafiz Jalandhari Award Delhi 1989
Ahmad Nadeem Qasimi Award 1989 Abu Dhabi
Ghalib Award Delhi
Imtiaz-e-Urdu Chennai
Mohsin-e-Urdu Varanasi

Khadim-e-Urdu Varanasi
Safeer-e-Urdu Aligarh
Rabindernath Tagore Award Kolkata
Life Achievement Award, Hyderabad
Urdu Ratna Award, Bangalore
Karnataka urdu Academy Award Bangalore
Adil Mansoori Award Ahmedabad
International Peace Award Bareilly
Shahzada-e-Adab Award Jabalpur
Award Presented to Dr. Zubair Farooq Al-arshi 2012
Maharaja Pratap Singh Award Poonch (J&K)
Basheer Butt Award Mandi (J&K)
Syed Habibullah Award Surankot (J&K)
Chiragh Hasan Hasrat Award Poonch
Master Abdul Aziz Wani Mohsin-e-Urdu Award and Gold Medal Rajouri (J&K)
Mir Ghulam Rasool Nazuki Award Jammu (J&K)
Aaina-e-Urdu Award Varanasi
Urdu Poetry Award Dubai and
Tamgha-e-Pakistan by Government of Pakistan
in 2012
He recites his poetry in Mushairas held at Jamshedpur, Bijnaur, Banaras, Mumbai, Dubai, Humaari Association Mushaira, Zahoorul Islam Conducted Mushaira in Abu Dhabi, Jashn-e-Sukhan Mushaira Organized by Amjad Iqbal Amjad
Safeer-e-Urdu Award Dallas (U.S.A.) 2013

जीवन परिचय

नामः डा0 जुबैर फारुक अल–अर्शी

पिता और दादाः बहुमूल्य मोतियों और रत्नों का कारोबार करते थे और ज़मींदार थे।

जन्म तिथीः 19 अगस्त 1952

जन्म स्थानः दुबई, संयुक्त अरब अमीरात

राष्ट्रीयताः संयुक्त अरब अमीरात

पेशाः डाक्टर (डर्मोटोलाजिस्ट और वेनेरियोलोजिस्ट)

(1) अल–बरहा हास्पिटल दुबई (2) जुलेखा हास्पिटल दुबई

शायरीः उर्दू, अरबी, अंग्रेज़ी और हिन्दी भाषाओं में। अंग्रेज़ी और अरबी में 11 वर्ष की आयु से।

सम्पादक और पत्रिका सचिवः डूलाइट और नमूदे सहर (कराची)

सहसम्पादकः टीनेजर मासिक (कराची)

प्रथम गज़ल संग्रहः पसे कोहसार प्रकाशनार्थ 1985

द्वितीय गज़ल संग्रहः आयाते कर्ब प्रकाशनार्थ लाहौर 1987 और दिल्ली 1988

तृतीय गज़ल संग्रहः प्रकाशन वर्ष 1989 लखनऊ

गज़ल संग्रहः

35 संग्रह उर्दू में, 14 संग्रह हिन्दी में, अरबी संग्रह अलदमू लिसान अलकल्ब 1600 से अधिक अंग्रेज़ी में गज़लें

दूसरी उपयोगितायेंः कम्पोज़र, गायक, कहानीकार

एलबमः

(1) हीर और मजनू 1989, रंग तरंग 1991, गायक अजीज़ आज़मी (मेहदी हसन के शिष्य)

(2) बरसात, गायक शमशीर अली 2006

(3) सदा–ए–दिल, स्वयं के स्वर में गायी हुई गज़लें 2006

(4) एक अरब जब उर्दू बोले, गायक ज़हूर अहमद (गुलाम अली के शिष्य) कलकत्ता और दिल्ली में विमोचन 2009

निम्नलिखित एलबमों में अदाकारीः

(1) रक्स 2005 (2) आँखें 2006 (3) बदगुमानी 2009

1001 गज़लें एक पुस्तक में (सर्द मौसम की धूप) प्रथम संस्करण लाहौर 2004 द्वितीय संस्करण बनारस 2010, हिन्दी संस्करण बनारस 2010, चतुर्थ संस्करण लाहौर 2012

एक वर्ष में 31 पुस्तकें 2010 (18 उर्दू, 13 हिन्दी)

टीवी साक्षात्कारः

(1) हैदराबाद (2) भोपाल (3) दिल्ली (4) लखनऊ (5) कश्मीर (6) लाहौर (रात गये पी टी वी होम 2009) (7) रायल टीवी 2009 (8) आलमी सहारा टी वी 2012 (9) अपना टी वी (10) सिटी 42

समाचार पत्र और पत्रिकाओं में साक्षात्कारः

टाइम्स आफ इण्डिया, अल बयान अरबी, खलीज टाइम्स, अल–खलीज अरबी, गल्फ न्यूज़, फिल्मी सितारे, बीसवीं सदी दिल्ली, उर्दू टाइम्स शारजाह, उर्दू टाइम्स जेद्दा, तख्लीक़ लाहौर, फुनून लाहौर, बयाज़ लाहौर, शमा दिल्ली, तहरीक–ए–अदब वाराणसी

मुशायरेः

(1) आल पाकिस्तान मुशायरा, अल हमरा हाल, लाहौर 1985

(2) अन्तर्राष्ट्रीय मुशायरा बयादे फैज़, दुबई 1988

(3) नेशनल स्टेडियम कराची मुशायरा 1989 और मुशायरा शेरे क़ाएद कराची 1990

(4) अन्तर्राष्ट्रीय उर्दू कांफ्रेन्स और मुशायरा 1989 दिल्ली

(5) दिल्ली के मुशायरे 1989–1996

(6) हैदराबाद मुशायरा 1989–1996

(7) लखनऊ मुशायरा जश्ने फैज़ अहमद फैज़ 1991

(8) जश्ने फिराक़ गोरखपुरी 1992

(9) इन्दौर मुशायरा 2010

(10) भोपाल मुशायरा 2010

दुबई मुशायरेः

जश्ने खुमार बाराबंकवी, जश्ने अहमद फराज़, जश्ने जॉन इलिया, जश्ने मजरुह सुल्तानपुरी, जश्ने पीर ज़ादा क़ासिम, जश्ने कतील शिफाई, जश्ने मशहर बदायूनी, जश्ने बशीर बद्र, जश्ने कुँवर महेन्द्र सिंह बेदी सहर, जश्ने जगन्नाथ आज़ाद, जश्ने रईस अमरोही

दूसरे मुशायरेः

आयोजन अमजद इकबाल अमजद और इकबाल प्रिंस 2005, 2011

आयोजन सैय्यद सलाहुद्दीन 2005, 2010, 2011

अबू धाबी मुशायरेः

जश्ने अहमद नदीम कासमी 2004, 2011

सऊदी अरब जेद्दा मुशायरा 1989

दोहा मुशायरा और शामे डा0 जुबैर फारुक अल–अर्शी 1991

जश्ने डा0 जुबैर फारुक अल–अर्शीः

जबलपुर 2009, अहमदाबाद 2009, कोलकाता 2010, हैदराबाद 2009, 2010, अलीगढ़ 2011, चेन्नई 2010, दिल्ली 2009, वाराणसी 2009, 2011, जम्मू और कश्मीर 2009,

बैंगलौर 2009

हास्य व्यंग्य मुशायरे आयोजन डा0 अज़हर जैदी:

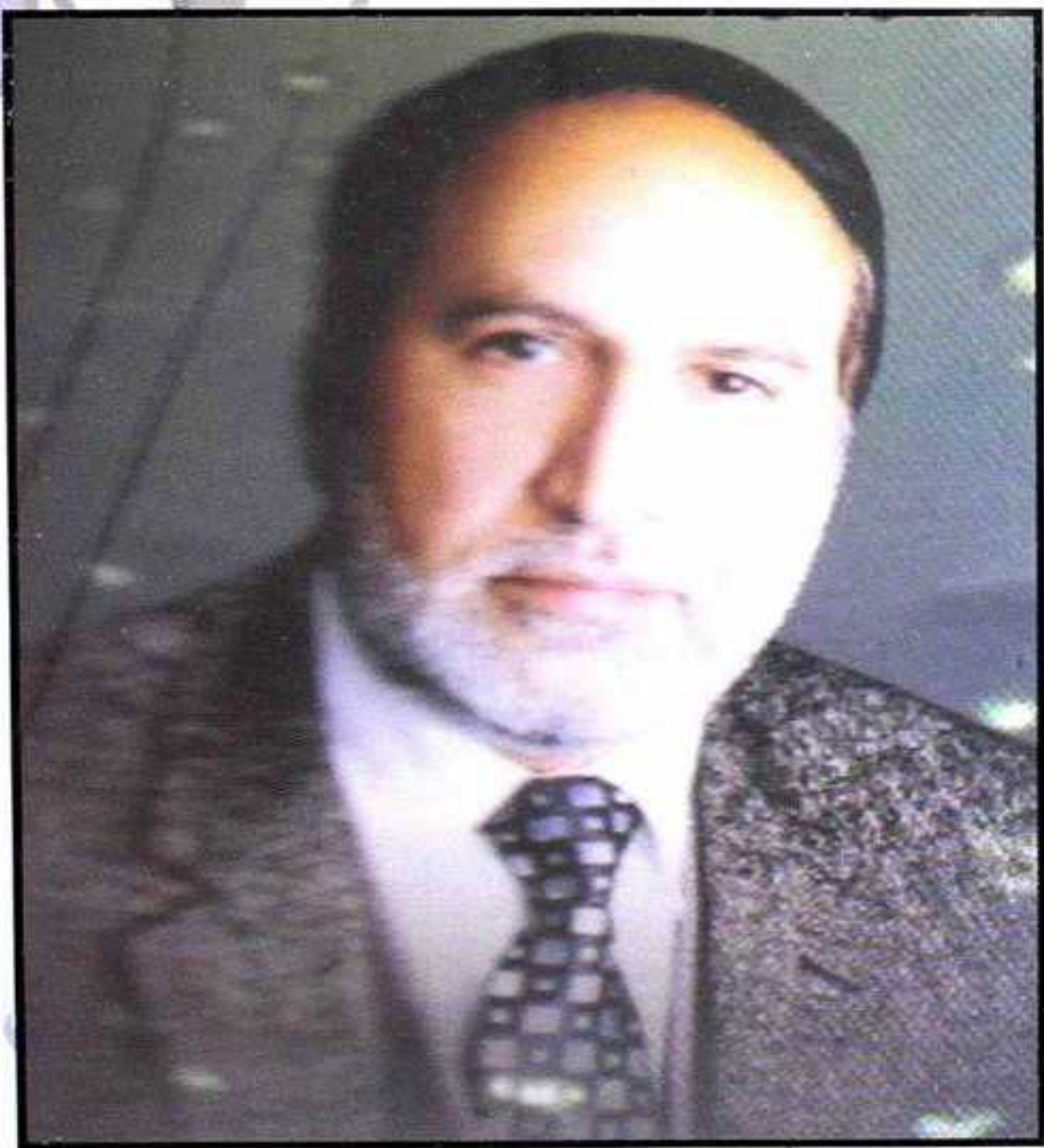
जश्ने दिलावर फेगार, अनवर मसऊद, सागर खय्यामी, मुश्ताक अहमद यूसुफी, ज़मीर जाफरी

एवार्ड्स:

हफीज़ जालन्धरी एवार्ड दिल्ली 1989, अहमद नदीम कासमी एवार्ड अबू धाबी 1989, इम्तियाजे उर्दू चेन्नई, गालिब एवार्ड दिल्ली, मोहसिने उर्दू वाराणसी, खादिमे उर्दू वाराणसी, सफीरे उर्दू अलीगढ़, रविन्द्र नाथ टैगोर कोलकाता, लाइफ अचीवमेन्ट एवार्ड हैदराबाद, उर्दू रत्न बैंगलोर, कर्नाटक उर्दू एकेडमी बैंगलोर, आदिल मंसूरी अहमदाबाद, इन्टरनेशनल पीस बरेली, शहज़ादा–ए–अदब जबलपुर

2012 में एवार्ड्स:

महाराजा प्रताप सिंह पुंछ (जम्मू और कश्मीर), बशीर बट मंडी (जम्मू और कश्मीर), सैय्यद हबीबुल्लाह सूरनकोट (जम्मू और कश्मीर), मास्टर अब्दुल अज़ीज़ वानी मोहसिने उर्दू और गोल्ड मेडल राजौरी (जम्मू और कश्मीर), गुलाम रसूल नाजकी (जम्मू), आईना–ए–उर्दू वाराणसी, उर्दू कवि दुबई और तमग–ए–पाकिस्तान (हुकूमते पाकिस्तान), सफीरे उर्दू एवार्ड (डेल्लस, संयुक्त राज्य अमेरिका) 2013

DR. ZUBAIR FAROOQ AL-ARSHI
Villa No. 15, Sheikh Ammar Road, Al-zahra Area
Ajmaan (U.A.E.) Cell : 00971507246969

صلصال

احمد شناس

AHMAD SHANAS
26-E, Tawi Vihar Colony, Sidhra, Jammu-180019 (J&K)
Cell : 08803500711
e-mail: Shanas_Jmu@yahoo.com

احمد شناس 'صلصال': اور بصیرتوں کا چراغاں

پروفیسر قدوس جاوید (جموں)

زبان کی گیلی مٹی کا ایسا تخلیقی برتاو کہ لفظ لفظ وجود کے 'صلصال' ہونے کی گواہی دے شاعر سے ''پس وپیش آشکار'' آدم خاکی کے حدود وامکانات کا پورا شعور چاہتا ہے۔ سبب یہ ہے کہ شاعری۔ عمدہ شاعری جب ظہور پزیر ہوتی ہے تو صرف اور محض شاعری نہیں ہوتی، شاعری سے ماورا بھی ''بہت کچھ ہوتی ہے۔ اس ''بہت کچھ'' سے ہی شاعر اور اس کی شاعری کی آواز کا انفرادو امتیاز قائم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے احمد شناس کے تازہ ترین شعری مجموعہ ''صلصال'' کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ احمد شناس کی شاعری۔ شاعری ہونے کے ساتھ ساتھ ''صلصالِ وجود'' کی معنویت کی جستجو سے بھی عبارت ہے۔

دراصل اس جہانِ رنگ وبو میں انسانی وجود ایک 'صلصال' کا ہی حکم رکھتا ہے۔ انسان کے افکار واعمال کی صداؤں میں ہی اس کائنات کی ترنم ریزی، آشفتہ سری اور مسئلہ خیزی کے تمام اسرار مضمر ہیں بلکہ دیکھا جائے تو انسان اپنی سرشت میں ایک 'صلصال' ہی ہے۔ کتاب الفرقان میں درج ہے۔

خَلَقَ الانْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ کَالْفَخَّار

(اللہ نے انسان کو بنایا بجتی مٹی سے)

(پارہ ۲۷۔ سورہ رحمٰن، آیت ۱۴)

عرفان وادارک کی یہی وہ منزل ہے جس نے احمد شناس کو یہ کہنے پر مجبور کیا کہ:

زمین کے اظہار رنگ وبو میں شرار مٹی کا بولتا ہے
نگار وحرف و نوا کی صورت خمار مٹی کا بولتا ہے
اسی کی چاہت اسی کی حسرت پروں سے لپٹی ہوئی ہے میرے
اُڑان بھرنے لگوں تو گرد و غبار مٹی کا بولتا ہے

'صلصال' احمد شناس کے اولین شعری مجموعہ ''پس آشکار'' کی شعری ولسانی توسیع ہے فرق یہ ہے کہ پس آشکار میں شاعر سلوک کے پہلے مرحلے حیرت واستعجاب تک پہنچ کر وجودِ آدمِ خاکی کی بے

بضاعتی، خالی پن اور صفریت۔ پر اصرار کرتا نظر آتا ہے:

پسِ خیال ہوں کتنا، ظہور ہوں کتنا — خبر نہیں کہ ابھی خود سے دور ہوں کتنا

ریزہ ریزہ اعتبارِ جسم و جاں ہو جائے گا — ایک دن یہ واقعہ وہم و گماں ہو جائے گا

سنا تھا تجھ سے اپنا نام تو ''شہکار'' میں نے — ''زمیں کا بوجھ'' لکھا خود کو آخر کار میں نے

لیکن جذبۂ جستجو کی جڑیں، ایمانی و ایقانی شعور میں پیوست ہوں تو سالک، وجودِ حقیقی کے عرفان و ادراک کی جانب جیسے جیسے قدم آگے بڑھاتا جاتا ہے اس پر اپنے وجودِ خاکی کے اسرار بھی کھلتے جاتے ہیں۔ احمد شناس ''پس آشکار'' میں ہی اس مرحلہ شوق کے قریب چہل قدمی کرتے نظر آتے ہیں۔

کسی کو حامل 'اِقرا' قرار دیتا ہے — کسی کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے

جہاں جہاں میرا وہم و گماں نہیں جاتا — وہاں وہاں سے وہ سورج نکال دیتا ہے

'صلصال' میں شاعر اُس ''بیکراں ذات'' سے وابستگی کو ہی اپنے وجود کے عرفان کا وسیلہ بنانے پر اصرار کرتا نظر آتا ہے۔

کچھ تو میرے وجود کا حصہ ہے تیرے پاس — ورنہ میں اپنے آپ میں کیوں انتظار ہوں

خود کو پایا تھا نہ کھویا میں نے — بیکراں ذات کنارا تھا مجھے

یقین دشت سے پھوٹے گا آبجو کی طرح — کہ حرفِ 'لا' کی گواہی بحال کر دیکھو

کیسے کھڑا ہوں کس کے سہارے کھڑا ہوں میں — اپنا یقین ہوں کہ تیرا اعتبار ہوں

شب و روز نخلِ وجود کو نیا، ایک برگِ انا دیا — ہمیں انحراف کا حوصلہ بھی دیا تو مثلِ دُعا دیا

'صلصال'' احمد شناس کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ غزلیں زیادہ ہیں نظمیں چند ایک ہیں لیکن انتخاب۔ 'صلصال' کی غزلیں، سادہ اور لطیف روحانیت اور پر آشوب عصری سماجی و ثقافتی صورت حال کے حوالے سے انسان کو سیاسی انتشار، مذہب کی جاہلانہ توضیح، ایمانی و ایقانی زوال اور وجودی بحران کے جبر سے نبرد آزما ہونے کا شعور جگاتی ہیں۔ ''جزو'' کے ''کُل'' کے ساتھ نادیدہ لیکن ناگزیر رشتوں سے منور احمد شناس کی غزلیں، غزل کی شعریات میں سنجیدہ اور تقدس مآب زاویوں کا اضافہ کرتی ہیں۔ کیونکہ ان غزلوں سے ''شعور جسم'' (Body Consciousness) کی نہیں بلکہ ''شعور روح'' (Soul Consciousness) کی صدائیں آتی ہیں۔ حکایات آدم کے نقطہ آغاز میں ہی جب آدم اور حوا کا ''شعور جسم'' بیدار ہوا تھا تو اس کا نتیجہ ہبوط آدم، (یعنی آسمانوں سے آدم اور حوا کے اخراج کی صورت میں سامنے آیا تھا)۔ تب سے انسان زمین پر اپنے وجود کی معنویت کی جستجو میں

سرگرداں ہے۔ آج بھی انسان جسم کے تقاضوں کا اسیر ہے۔ اور کچھ اس شدت کے ساتھ کہ پورا معاشرہ جیسے ''گوشت کے سمندر'' میں تبدیل ہوگیا ہو۔ جہاں صرف جسم ہی جسم اور جسم کے تقاضوں کی بے لگام اندھی لہریں ہیں، لیکن زندگی کے ضابطے ایمانی و اخلاقی قدروں کی شمعوں سے روشن ہوں تو اس بیداریٔ جسم کا احساس و اظہار بھی تعمیری صورت میں سامنے آتا ہے۔

محبتوں کو کہیں اور پال کر دیکھو — متاعِ جاں کو بدن سے نکال کر دیکھو
بدل کے دیکھو کبھی نسبتوں کی دنیا کو — بدن کو روح کے خانے میں ڈال کر دیکھو
جسم کے سارے تقاضے ہیں ادھورے احمدؔ — یہ تصور کبھی بھر پور نہیں ہو سکتا
بدن کی پیاس بھی اک ماورا کہانی ہے — ہر ایک بوند کو دریا خیال کر دیکھو

اور پھر جسم و جاں کی حقیقت اور حیثیت کا اظہار کچھ اس انداز میں ہوا ہے۔

ہر بار یہ شیشے کا بدن ٹوٹ گیا ہے — ہر بار نئے ایک کھلونے کے لیے ہوں
ہر ایک جسم یہاں روح کی علامت ہے — یہ ریگزار بھی نغمہ سنانے والا ہے
جسم بھوکا ہے تو ہے روح بھی پیاسی میری — کام ایسا ہے کہ دن رات کا کارندہ ہوں

اگر دیکھا جائے تو احمد شناس کی اس نوع کی شاعری، انسان، انسانی معاشرہ اور ایمان وایقان کی حرارتوں کے ساتھ ساتھ جسم کی بلوغت باختگی سے بے نیاز ''شعور روح'' کے دروازے پر دستک دیتی شاعری ہے جو اپنی انتہائی فنی و جمالیاتی وحدت کی صورت میں تصوف کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔

'صلصال' کی غزلیہ شاعری، ذات، زمیں، زمانہ اور خالقِ زمان و مکان کے ایک وحدت میں ڈھل کر مادی اور روحانی بصیرتوں کا چراغاں کرنے والی شاعری ہے۔ اور یہی 'صلصال' کی غزلیہ شاعری کی شناخت، انفراد اور امتیاز ہے۔ احمد شناس کی غزلوں میں غزل کی شعریات کا احترام بھی ہے اور التزام بھی لیکن وہ اظہار و بیان کی کلاسیکی رسومیات کے برتاؤ سے انحراف بھی کرتے ہیں اور اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جدید غزل کی شعریات سے انحراف کا یہ عمل احمد شناس کے پہلے شعری مجموعے ''پس آشکار'' (۲۰۱۰) میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ اس وقت تک سوئیر، دریدا، رولاں بارتھ، رومن جیکب سن، باختیں، لیوی اسٹراس اور لیوتار کے لسانی و ادبی نظریات کے زیر اثر مابعد جدیدیت کا ارتقا ہونے لگا تھا اور ادب کی سماجیت کے ساتھ ساتھ ادب کے ثقافتی کردار کی اہمیت بھی بڑھنے لگی تھی۔ بر صغیر کی جدید زبانوں میں اُردو نے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ مابعد جدید ادبی تھیوری کے اثرات قبول کیے اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ بیسویں صدی کی آخری اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک

آتے آتے غزل کی شعریات کی تشکیل جدید کا عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ جس کے آثار ناصر کاظمی، شجاع خاور بانی، پروین کمار اشک، ظفر اقبال اور حکیم منظور وغیرہ کے یہاں نمایاں ہو چکے تھے لیکن جن نئے شاعروں نے اس عمل کو رفتار اور معیار عطا کی ان میں عرفان صدیقی، اسعد بدایونی، رفیق راز اور شفق سوپوری کے ساتھ ساتھ احمد شناس کا بھی ایک اہم کردار رہا ہے۔

خود فراموشی کے جنگل سے اٹھے گی آگہی بھی صبح صادق کی ہوا ہے

اب نغموں کے دیپک کون جلائے گا اب بنجارے پکے گھر میں رہتے ہیں

باہر انسانوں سے نفرت ہے لیکن گھر میں ڈھیروں بچے پیدا کرتے ہیں

ہے واہموں کا تماشا یہاں وہاں دیکھو ہمارے پاس مکمل خدا کہاں دیکھو

پھٹا ہوا کسی عریاں سوال جیسا ہے ہمارے سر پہ یہ رحمت کا سائباں دیکھو

احمد شناس کے یہاں ایسے ڈھیروں غزلیہ اشعار ملتے ہیں جنھیں مابعد جدید شاعری کے عمدہ نمونے کہہ سکتے ہیں۔ ان اشعار میں احمد شناس نے مابعد جدید معاصر سماجی وثقافتی، معاشی وسیاسی ڈسکورس کے حوالے سے اپنے تجربات ومشاہدات اور کیفیات وتاثرات کی لسانی تشکیل کی ہے احمد شناس نے تازہ کار مترنم اور معنی خیز الفاظ وتراکیب، تشبیہات واستعارات کے برتاؤ میں ایسی فن کارانہ مہارت کا مظاہرہ کیا ہے کہ ان کی غزلوں کے اکثر وبیشتر اشعار ذہن وضمیر میں فوراً اُتر جاتے ہیں اور عام طور پر غزل کے وہی اشعار کامیاب تصور کئے جاتے ہیں جو پڑھنے یا سننے کے بعد قاری یا سامع کی یاداشت کا حصہ بن جائیں۔ احمد شناس کے یہاں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں مثلاً:

نوجوانوں کا قبیلہ اس کے پیچھے چل پڑا جرم کر کے بھاگنے والا مثالی ہو گیا

ایک بچہ ذہن سے پیسہ کمانے کی مشین دوسرا کمزور تھا سو، یرغمالی ہو گیا

پلٹ کے آئیں گے ساون کے رنگ آنکھوں میں تم اپنے آپ سے رشتہ بحال کر دیکھو

یہ دنیا ایک لمحے کا تماشہ نہ جانے دوسرا لمحہ کدھر ہے

نام اپنا کسی دیوار پہ لکھ کر احمد میں سمجھتا ہوں ہمیشہ کے لیے کندہ ہوں

میں خود اپنے آپ سے ہوں بیگانہ سا بستی کے انسان بھی میرے جیسے ہیں

مذہب ہر انسان کی فطرت کا حصہ ہے۔ مگر مذہبی رویہ ہر انسان کا دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے۔ اسلئے کہ رویوں کا تعلق فرد کے فہم وشعور سے ہوا کرتا ہے۔ مذہب کے ساتھ جذباتی وابستگی ایک چیز ہے۔ مگر جب ہم جذبات سے اوپر اٹھ کر اسے اپنے شعور کا حصہ بناتے ہیں تو پھر مذہب کی غرض وغایت اور انسانی زندگی میں اسکی اہمیت بھی سمجھ میں آنے لگتی ہے۔

'صلصال' کا شاعر شعوری سطح پر خود کو مذہب کے ساتھ Relate کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ مذہب کو اسکے ڈھانچے یا اسکے Form کے حوالے سے نہیں بلکہ اسکی اصل یعنی اسکی روح کے حوالے سے دریافت کرتا ہے۔ اسلئے اسکے اشعار میں محدود سے لامحدود کی طرف سفر کے اشارے ملتے ہیں۔ وہ مذہب کے اندر معنوی اقدار کے فقدان کا گہرا احساس رکھتا ہے۔ اسکے اشعار میں اسکا روحانی کرب صاف جھلکتا ہے۔ شدتِ احساس کی وجہ سے اکثر اسکا بیان تلخی آمیز ہو جاتا ہے۔

چند اشعار دیکھئے:

وہ اذانِ ذات کا اللہُ اکبر — اب کسی مسجد کا چھوٹا سا خدا ہے

جہالت روگ تھا جو دل کے اندر — وہی مذہب ہمارا ہو گیا ہے

وہ خدا کے واسطے بولا ہمیشہ — اسلئے مذہب سے خارج ہو گیا ہے

میری سانسوں میں کہاں ہے ورنہ وہ خوشبوئے جاں
ساری تقریریں ہیں محفل کی حرارت کیلئے

احمد شناس کو معلوم ہے کہ غزل کی شعریات کو نئے رنگ میں برتنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کی غزل کی سابقہ شعریات کو یکسر رد کر دیا جائے کیونکہ سابقہ بنیادوں پر ہی نئے معیار کی مضبوط و مستحکم تعمیر ہوتی ہے۔ احمد شناس بھی اپنے کئی دہائیوں پر محیط تخلیقی عمل اور مطالعہ و مشاہدہ کی بنا پر یہ جانتے ہیں کہ معاشرتی اور ثقافتی لیل و نہار کے باعث ہر زبان اور صنف کی شعریات کے سابقہ معائر، جدید ترین معائر کے آگے سرنگوں ہوتے جاتے ہیں اور بسا اوقات سابقہ معائر اور اقدار کی باز آفرینی بھی کوئی نئی بات نہیں۔ مثال کے طور آج اُردو غزل کی شعریات صدفی صد وہ نہیں ہے جو فیض احمد فیض حسرت، مجاز اور جذبی کے زمانے کی شعریات تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے فیض، منیر نیازی اور ان کے معاصرین کی شعریات بھی وہ نہیں تھی جو اقبال، شاد عظیم آبادی اور فراق وغیرہ کے زمانے کی شعریات تھی۔ اسی طرح ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کے یہاں میر و سودا کے عہد کی اُردو غزل کی شعریات کی باز آفرینی کے چرچے بھی عام رہے ہیں۔ بہر حال ''پس آشکار'' اور 'صلصال' کی غزلیں بھی بحیثیت مجموعی غزل کی نئی شعریات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں۔ اس اختصاص کے ساتھ کہ احمد شناس کی شاعری میں روحانیت یا تصوف کے عناصر کہیں ایمانی و ایقانی جذبات کے ساتھ سامنے آتے ہیں تو کہیں عقیدت مندی اور قلبی نسبتوں کے ساتھ۔

اللہ والا ایک قبیلہ میری نسبت — اور میں اپنے نام، نسب سے ناواقف ہوں

نسبتوں کے بے ثمر جنگل میں سرگرداں ہوں میں — نام احمد رکھ لیا حسنِ سماعت کے لیے

میں نے بھی بچوں کو اپنی نسبت سے آزاد کیا　　　وہ بھی اپنے ہاتھوں سے انسان بنانا بھول گیا

اگر دیکھا جائے تو اپنی زمین، ماحول، اقدار و عقائد اور ایمان و ایقان سے ''نسبت'' احمد شناس کے تخلیقی عمل کا بنیادی محرک ہے۔ اس نسبت کا اظہار 'صلصال' میں شامل نظموں، ''ہمارے بچے''، ''وادی غیر ذرع''، ''حج ۲۰۱۰ء مولانا وحید الدین خان اور خصوصاً ''ماں اور کتاب'' میں تو ہوا ہی ہے لیکن یہ نسبتیں مشرقی، ثقافتی، روحانی اور صوفیانہ اقدار سے شدید قلبی وابستگی کی عمدہ مثالیں بھی ہیں۔

کشمیر کے مخصوص حالات کے تناظر میں لکھی گئی نظم ''ہمارے بچے''، ''اپنی زمین اپنی قوم'' سے احمد شناس کی نسبت کی بڑی سچی زندہ اور متحرک عکاسی کرتی ہے۔

چمن سے منُحرف ہیں پھول سے بیزار بچے　　　خداوندا وہ خوشبو کے امانت دار بچے

کہ پھولوں کی جگہ ہیں سنگ کی بوچھار بچے　　　دُعا کی روشنی آنکھوں میں نہ رشتوں کی شبنم

نظم ''حضرت ابراہیم کی وادی غیر ذی ذرع کے نام'' کی پوری فضا اساطیری ہے۔ کلیدی استعارہ ''خوشبو'' کے حوالے سے احمد شناس نے اسلام اور امت مسلمہ کے عروج و زوال کے اسرار کی جانب بڑے ہی بلیغ اشارے کیے ہیں۔ ساربان، غار، بیابان، بنجارہ، شہنشاہ، فقیر، وادی، پھول، دوسری دنیا جیسے استعاروں اور علامتوں کی مدد سے اس نظم میں اسلامی تاریخ کے ابتدائی باب کی ''خوشبو'' کو آج کے تناظر میں محسوس کرنے اور کروانے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔

ہندوستان کی عصری اسلامی تاریخ میں مولانا وحید الدین خاں ایک بہت ہی محترم نام ہے۔ عالم انسانیت کو ایک، وحدت کے سانچے میں ڈھالنا ان کا مشن ہے جس پر وہ بڑی دلجمعی کے ساتھ کئی دہائیوں سے کاربند ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان ہی نہیں دنیا کے بیشتر ممالک کے سنجیدہ سیکولر اور باشعور افراد عصر حاضر کے اس عظیم مسلم دانشور مولانا وحید الدین خاں کے عقیدت مندوں میں شامل ہیں۔ احمد شناس بھی ان میں سے ایک ہیں۔ مولانا سے متعلق احمد شناس کا منظوم خراج عقیدت، مولانا وحید الدین خاں کی ہمہ جہت دانشورانہ شخصیت اور کارناموں کی بڑی سچی مرقع کشی ہے ایک دو اشعار سے ہی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

خدا سے انسان کا رابطہ ہے شعور تیرا　　　تو نوع آدم کو ایک وحدت سے جوڑتا ہے

طلوعِ ایماں کا واقعہ ہے شعور تیرا　　　ہمیں دکھاتا ہے دُھند کے اس طرف کا منظر

کہ حق کی دعوت کا واقعہ ہے شعور تیرا　　　رُکے ہوئے قافلے کی تحریک بن گیا ہے

کہ آج کی فہم سے بڑا ہے شعور تیرا　　　یہ فکر کل کی اُمید بن کے کھلے گا احمد

مذکورہ نظم کے تمام اشعار میں سچائیوں کی خوشبو ہے۔

اب اگر 'صلصال' کی قرات کے اگلے مرحلے کی طرف قدم بڑھائیں تو اندازہ ہوگا کہ احمد شناس کی نظم ''ماں اور کتاب'' غالباً مولانا وحیدالدین خاں کی فکر اور دین ودنیا کے شعور کے بحر بیکراں کی آبجو ہے جس میں آدم، کائینات اور مظاہر قدرت کی تخلیق اور فنا اور بقا سے متعلق کتاب الفرقان اور ختم الرسل کے ارشادات اور انکشاف کو ماں کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ماں آدم کی جسمانی تخلیق اور ''کتاب'' ذہنی وروحانی تعمیر وتطہیر کا استعارہ ہے۔ رب العالمین نے کتاب الفرقان میں حرف حرف وجود آدم، کائنات اور مظاہر قدرت کے جو اسرار بیان کئے ہیں انھیں رسول پاک کے حوالے سے ماں ہی منکشف کرتی ہے۔ اسم اعظم کا امین، آدم، خدا کی سونپی ہوئی اس امانت کو بھول سا گیا ہے۔ حالانکہ خدا نے آدم پر کائنات کے سارے اسرار کے دروازے کھول رکھے ہیں کیونکہ خدا نے انسان کو بہترین صورت میں پیدا کیا ہے۔

لَقَدْ خَلَقْنَا الانسانَ فِیٓ اَحْسَنَ تقْوِیمٍ

(بے شک ہم نے آدمی کو اچھی صورت پر بنایا)

(پارہ ۳۰۔ سوراہ التین آیت ۷)

احمد شناس نے اس نظم میں ''ماں اور کتاب'' کا نہایت خوبصورت اور دل آویز موازنہ پیش کیا ہے۔ اس طویل نظم کے جو مختلف ٹکڑے ہیں وہ دراصل وجود سے عدم تک پھیلی ہوئی انسانی زندگی کے مختلف مراحل اور تاریخ کے مختلف ادوار ہیں۔

انسان کے علاوہ دوسری مخلوق کی دنیا میں ماں کا ایک متعین کردار ہوتا ہے۔ مگر انسانی دنیا کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ یہاں ماں جنم داتا کے علاوہ ایک مفکر، مدبر، معلم اور معمار کا کردار بھی ادا کرتی ہے جس طرح آسمانی کتابیں انسان کو یہ شعور عطا کرتی ہیں کہ زندگی فنا سے بقا کی طرف سفر کر رہی ہے۔ اسلئے انسان کی کامیابی کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ وہ بقائے حیات کیلئے جدوجہد کرتا رہے اس طرح ماں بھی اپنی تمام تر محبت، دانائی اور حکمت کام میں لاتے ہوئے بچوں کو دیدہ و نادیدہ جہانوں کے سفر کیلئے تیار کرتی رہتی ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت سے جاری ہے جب سے آدم نے اس دنیا میں آنکھ کھولی ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھئے:

روزِ اول سے کلام اسکا تھا

الفاظ میں پوشیدہ معانی کی طرح

جب نہ جلتے تھے ابھی

ظلمت میں کتابوں کے چراغ

خود جلا کرتی تھی ماں

بچوں کی بصیرت کیلئے

ایک کہانی کی طرح

عمرِ رواں کے عروج: یعنی شباب کا زمانہ واقعی کڑی آزمائش کا زمانہ ہوتا ہے۔ جب بچہ عہد جوانی میں قدم رکھتا ہے تو ماں جانتی ہے کہ یہ منہ زور امنگوں اور آرزوؤں کا زمانہ ہے۔ وہ فکر مند ہو جاتی ہے کہ تندیٔ ہوا کہیں بچے کو بکھیر کر نہ رکھ دے۔ اسلئے وہ اُسے مختلف مذہبی یا تاریخی کرداروں کے حوالے سے بتاتی ہے کہ اسے اپنی عزت و ناموس کی حفاظت کس طرح کرنی چاہیے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھئے کتنی خوبصورتی سے جوانی کے ایام کی تصویر کشی کرتے ہوئے حضرت یوسف علیہ اسلام کی حیاداری کے قصے کی یاد دلاتا ہے۔

دیکھنا تیرے رگ و پے میں طلوع ہونگے

نئی دھوپ کے چاند

ایک دن

تیری سماعت پہ ابھر آئیں گے

تصویر کے خاموش سرود

جب امنگوں سے شرابور گھٹا چھائے گی

حسن چہروں کا دل و جان سے بھائے گا تجھے

پھر زلیخاؤں کی ہر سازش سے

تیرے اندر کا حیادار

وہ یوسفؑ ہی بچائے گا تجھے

ماں کی نظر میں زندگی کوئی سپاٹ قسم کا معاملہ نہیں بلکہ پیچیدہ اور پراسرار راستوں کا سفر ہے۔ جب بچہ زندگی کے سفر پر روانہ ہوتا ہے یا عملی زندگی میں داخل ہوتا ہے تو ماں اسے ایک مفکّر اور مدبر کی طرح رموزِ حیات سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔

نظم کا یہ بند دیکھئے:

صبحِ تخلیق سے اظہار کا تشنہ ہے جہاں

ایک سورج ہے نظر میں

تو ہزاروں ہیں نہاں

تیرے سینے میں ہے پیوست

سوالوں کی کسک

پیڑ چھوٹا ہے

تو سایہ ہے افق تا بہ افق

یہاں قطرے میں ہے دریا

تو ہمالہ ہے کسی رائی میں

کھا کے ٹھوکر نہ تو گر جانا کہیں کھائی میں

نظم کا زیادہ تر حصہ ماں کا بچے کے ساتھ مکالمہ کی شکل میں ہے۔ مگر یہ کوئی عام قسم کا مکالمہ نہیں بلکہ اسکے اندر ایک روحانی تپش اور ایک فکری اضطراب پایا جاتا ہے۔ نظم کا سارا ماحول عرفان و آگہی کے ستاروں سے جگمگا رہا ہے۔ اور یہ اسلئے ہے کیونکہ ماں کے علم و آگہی کا سرچشمہ ایک آسمانی کتاب کے اندر سے پھوٹتا چلا جاتا ہے۔ ماں بچے کو آہستہ آہستہ دنیاوی زندگی کے رطب و یابس سے گزارتی ہوئی ایک اور، بہت بڑی خبر کی طرف لے جاتی ہے۔ یعنی موجودہ دنیا کے اندر سے ایک اور دنیا کے برآمد ہونے کی خبر اور یوم الحساب قائم ہونے کی خبر جس کے بارے میں قرآن انسان سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تم اس کے بارے میں شک میں پڑے ہوئے ہو۔ حالانکہ یہ ہمارے لئے یومِ موعود ہے اور یہ ہو کر رہے گا۔

دراصل قرآن میں قیامت کے واقعہ ہونے کا بیان کئی ایک جگہ پہ نو بہ نو انداز میں ہوا ہے۔ اسلوب بیان ایسا کہ دنیا کی کوئی دوسری کتاب اس کی مثال پیش نہیں کر سکتی۔ پڑھتے ہوئے بڑے سے بڑا پہاڑ جیسا انسان بھی خود کو ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ نظم میں شاعر نے اس واقع کا ذکر اپنے انداز میں کیا ہے۔ جو کہ خاصا اثر انگیز ہے۔

نظم کے آخری حصے میں بچہ اپنی کم مائگی اور سر برہنگی کو یاد کرتے ہوئے غم اور حیرت کی ملی جلی کیفیت سے دوچار نظر آتا ہے۔ وہ سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آخر وہ ہستی جو اسکے سر پہ ہمیشہ رحمتوں کا سایہ بن کر رہی ہے۔ روزِ محشر کو اسے بے یار و مددگار کیسے چھوڑ سکتی ہے۔ اسلئے وہ علامتی زبان میں ماں سے مخاطب ہو کر سوال کرتا ہے۔

روح فرسا یہ خبر سن کے

میں اس سوچ میں ہوں

کہ سر برہنہ میں کدھر جاؤں گا

ماں
کیا تیرا سائیہ صد برگ
اُس روز مرے سر سے اتر جائے گا؟

دراصل یہ سوال اپنے آپ میں بڑا معنی خیز ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سوال کرنے والا یقین کے اس مقام پر ہے جہاں آدمی رحمت خداوندی سے مایوسی کا تصور بھی نہیں کرسکتا ہے۔

اس نظم کا راوی ''ماں'' کے سایہ صد برگ کی محافظت میں تو ہے لیکن اسے کتاب الفرقان نے فنا اور بقا کی آگہی بھی بخشی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس دن کا آنا طئے ہے جب کائنات کا سارا نظام درہم برہم ہوجائے گا اور آرائش موجود کا طشت اُلٹ جائے گا۔ اللہ نے اپنی کتاب میں خود اس کی قسم کھائی ہے۔

"فلا اُقسِمُ بالّشفق"

(تو مجھے ہے شام کے اُجالے کی)

"والّیل و ماوسَق"

(اور رات کی اور چیزیں اس میں جمع ہوتی ہیں)

"والقمر واذاتسق"

(اور چاند کہ جب وہ پورا ہوجائے)

"لا تر کَبُنّ طبقاً عن طبق"

(تم کو ضرور ایک حالت کے بعد دوسری حالت پر پہنچنا ہے)

احمد شناس نے اس نظم میں اسلام کے عظیم تاریخی اور اساطیری کرداروں، حضرت محمد مصطفیٰ، حضرت ابراہیم خلیل اللہ، حضرت یوسف، حضرت موسیٰ کے حوالے سے اپنے محسوسات کا بڑے یقین کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ نظم ماں اور کتاب پڑھتے ہوئے حفیظ جالندھری کے شاہنامہ عمیق حنفی کی نظم ''صلصلتہ الجرس'' اور چندر بھان خیال کی تخلیق ''لولاک'' کے تاثرات بھی ذہن میں متحرک ہوجاتے ہیں۔ لیکن احمد شناس کی نظم اپنی ایمانی و روحانی تہہ داری اور لسانی وشعری نظام کی بنا پر اس نوع کی دیگر نظموں سے مختلف ومنفرد ہے۔

بحیثیت مجموعہ 'صلصال' ایک ایسے پختہ کار اور زرخیز ذہن شاعر کا مجموعہ کلام ہے جو اپنی تخلیقی خوداعتمادی اور اعتقادی قوت کی بنا پر زمان ومکان کے حدود وامکانات کے آر پار ہوتے ہوئے اپنے جذبات ومحسوسات کی لسانی وشعری تشکیل کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔

'صَلصال' آواز اور سکوت کا خوبصورت سنگم

کرشن کمار طور (دھرمشالہ)

یہ امر واقعہ ہے کہ ہمارا معاشرہ آجکل جس تیزی سے تغیرات کا سامنا کر رہا ہے اس سے شاعری کی قدر و قیمت اور اہمیت رخِ جمال تک محدود نہیں رہ گئی ہے۔ نہ تو یہ دل بہلانے کا وسیلہ ہے۔ اور نہ محض معاشرتی عمل کی تجسیم۔ لیکن مجھے یہ کہنے میں عار نہیں ہے کہ شعر کا تعارف کرنا یا پھر کروانا نہایت مشکل ہے۔ واقعی شعر کسی ایک لفظ میں محصور نہیں ہوسکتا۔ شعر جو کہ ایک بسیط حقیقت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ایک نئی ذہنی تعمیر کا باعث بنتا ہے۔ ایک نئے ذہنی انقلاب میں مددگار و معاون ہوتا ہے۔ انسان کے اعلیٰ اور ارفع اقدار کی روشن مثال ہوتا ہے۔ اس بحث سے قطع نظر میرا اس بات پر پختہ یقین ہے کہ شاعری اس کے کہنے اور کرنے والے کا ایک بسیط اور مکمل تعارف نامہ ہے، اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہے، اس کے ذہنی ممکنات کی حسین جھلک ہے۔ اس پس منظر میں ہم اگر احمد شناس کی شعری اور ادبی بالیدگی کو رقم کرنے کی کوشش کریں تو اظہار کے مختلف گوشوں کی نشاندہی کے لیے درج ذیل عنوانات قائم کیے جاسکتے ہیں۔

☆ کیا احمد شناس غیر مجسم حسن کا پرستار ہے۔

☆ کیا احمد شناس انسانی ہمہ جہت محبت کا طلبگار ہے۔

☆ کیا احمد شناس کا شعر فراق اور وصل کی رنگارنگ داستان ہے۔

☆ کیا احمد شناس کا شعر پیکر فانی کا وسیع سرمایہ ہے۔

☆ کیا احمد شناس واقعی آواز اور سکوت کا سنگم ہے۔

☆ کیا احمد شناس نے غم کی پردہ داری بھی کی اور اسے آشکار بھی کیا ہے۔

یہ اور اس قسم کے کئی مفروضے احمد شناس کی شعری اساس سے اخذ کیے جاسکتے ہیں اور ان پر سیر حاصل بحث وارد ہوسکتی ہے۔ تاہم یہ ممکن نہیں کہ احمد شناس کی شاعری کے لئے کوئی ایک عنوان قائم کیا جاسکے یا اُن کے شعر کو کسی ایک زاویے یا مخصوص نکتۂ نظر کی مدد سے دریافت کیا جاسکے۔ کیونکہ احمد شناس کی شعری کائنات دیدہ و نادیدہ جہانوں سے عبارت ہے۔ ان کے فکر کی پرواز ماورائیت کی

طرف مائل ہوتی ہے۔ مگر وہ زمین کے ساتھ اپنی گہری وابستگی کو قائم رکھتے ہیں۔ اُن کا شعر فکر و جذبے کی خوبصورت آمیزش سے تخلیق ہوتا ہے۔ تخلیقی شعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ یک رنگ یا متعین رخ نہیں ہوتا بلکہ اُسے پڑھتے ہوئے آنکھوں کے آس پاس خیالوں کی قندیلیں جلنے لگتی ہیں اور ذہن میں لفظ و معنی کے دائرے بنتے چلے جاتے ہیں۔ احمد شناس کا شعر بھی ایسی ہی کیفیت کا حامل ہے۔ شعر کیوں کہ منبعٔ انوار ہوتا ہے اور اس کی تجلی وجدان اور شعور سے بوند بوند چھن کر اطراف کو خیرہ کر دینے والی ہوتی ہے۔ اب اگر میں اپنی باتوں کو احمد شناس کے اشعار سے واقعی نہ کروں تو خود پر بھی ظلم کروں گا اور ان پر بھی کہ اشعار کی چمک سے ہی دل اور ذہن کے اندھیرے فنا ہوتے ہیں۔

اک اور آسمان چمکتا ہے خواب میں	اک اور کائنات کا آئینہ دار ہوں
گم شدہ ہے کون میری حیرتوں میں	کس کی خاطر غار کا سینہ کھلا ہے
کوئی چہرہ نہیں خوشبو کا لیکن	تماشہ پھول والوں کا لگا ہے
ابھی چہرے کا خاکہ بن رہا ہے	ابھی کچھ اور بھی میرے سوا ہے
میں اس کی پہچان ہوں یا وہ میری	کیا سمجھوں اور وہ سمجھائے کیا کیا

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ شعری کتابوں کے نام شعری شخصیت کے آئینہ دار نہیں ہوتے اور ہو بھی نہیں سکتے کیونکہ شعر میں تمام ممکنات کی جھلک ہوتی ہے۔ سارے رخ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ جبکہ شاعر کی زندگی کم و بیش یک رنگ اور متعین رخ کی ہوتی ہے۔ لیکن شاعر ہر صورت میں محبت کا شاعر نظر آنے میں مسرت کا احساس کرتا ہے اور محبت کی ہمہ جہتی اس کے ذہنی اور روحانی بالیدگی کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ یہی وہ احساس ہے جو کہ اعلیٰ و ارفع وقار کے مماثل نظر آتا ہے۔

انسانی ہمہ جہت محبت کے لئے کیا کسی شاعر کا تجربۂ علم ہونا ضروری ہے یا پھر محض خیال آفرینی اور جذباتیت اس اجتماعی مقصدیت کے لئے کافی و شافی ہے۔ دنیا بھر کی قدیم اور جدید شاعری اپنی فکر اور تجربہ سے ہزار ہا تکلف کے باوجود اس قدر کی پاسدار ہے۔ اگر چہ محبت کے لئے کسی پیمانہ بلکہ ناقدانہ پیمانہ کی ضرورت اس کی نفسی، اخلاقی اور معاشرتی اہمیت کے یکسر منافی ہے۔ احمد شناس نے اپنے شعری کارگاہ میں محبت کے لازوال حسن اور گہرائیوں کو بڑے عالمانہ شان اور وسعت سے برتا ہے اور اس کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے ہاں انسانی ہمہ جہت محبت کا پیمانہ صرف اور صرف ایک ہے۔ وہ ہر طرح سے اسے ایک نئے رخ سے پیش کرنے پر قادر ہیں اور اگر از راہ منصفی دیکھا جائے تو وہ ان لطیف مضمرات سے نبرد آزما ہونے میں پوری طرح وسیع الرخ ہیں اور کامل القادر ہیں۔ آیئے ان کے چند اشعار سے لطف اندوز ہوں اور اس امر کا ثبوت بہم پہنچائیں۔

بدل کے دیکھو کبھی نسبتوں کی دنیا کو
بدن کو روح کے خانے میں ڈال کر دیکھو
چاند میں درویش ہے جگنو میں جوگی
کون ہے وہ اور کس کو کھوجتا ہے
سینے میں کوئی زخم کہ کھلنے کے لئے ہے
آنکھوں میں کوئی اشک کہ رونے کے لئے ہوں
مٹا دیتا ہے ہر تصویر میری
مجھے اپنا بنا رکھا ہے اس نے
امیر اس کی امانت اٹھا نہیں سکتا
فقیر اصل میں اس کا خزانے والا ہے

فراق و وصل دراصل آفرینیش سے شاعری کا موضوع رہے ہیں اگرچہ ہر شاعر نے اپنی توفیق، فنی صلاحیت، معروضیت اور جانب داری سے انہیں مختلف حالات اور پس منظر میں مختلف انداز میں رقم طراز کیا ہے۔ احمد شناس نے بھی ان کی گہرائیوں کا بہ استحسان مطالعہ اور مکاشفہ کیا ہے اور اپنے اشعار میں ان کی تعمیر کی ہے۔ احمد شناس نے اپنی شاعری میں ان کے محض لغوی معنی بتانے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ ان کی اہمیت اور تطہیر کو ایک خاص زاویئے اور خصوصیت سے ترتیب دیا ہے۔ اس سے بادی النظر میں ایک خاص فائدہ ان کی شاعری کو یہ ہوا ہے کہ ان کا آہنگ بلکہ شعری آہنگ ہمارے خون کی گردش سے منصل ہو کر گردش کرنے لگتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے ان کا شعری آہنگ اور فکری انداز ایک خاص انداز سے فراق و وصل کے نظریے اور عقیدے سے بھرپور لطافت اور حسن سے گرفت میں آجاتا ہے۔ فراق و وصل کا موضوع کچھ ایسا سطحی اور سامنے کی چیز نہیں ہے بلکہ اس کے لئے شاعر کی ہمہ گیر گرفت نہایت ضروری ہے۔ یہ شاعرانہ ارتقا کے لئے ضروری بھی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ احمد شناس اس پیمانہ پر کھرے اترے ہیں اور تکلف کے باوجود ان کا شعر ان کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ کیوں نہ احمد شناس کے چند اشعار سے اپنے قلب کو اطمینان بخشیں۔

اسی ہوا میں محبت کا دیپ جلتا ہے
اسی جہاں کو جہانِ وصال کر دیکھو
جب تک لہو کی آگ سلگتی ہے جسم میں
آئے گی بار بار مرے امتحاں کی رات
میں اس کی بارشوں کا منتظر ہوں
وہ مجھ سے میرے آنسو مانگتا ہے
کون قطرے میں اٹھاتا ہے تلاطم
اور انتر آتما تک سینچتا ہے

ہر وہ شخص جسے یہ احساس ہے کہ وہ اس ناپائیدار دنیا میں چند ساعتوں کا مہمان ہے اور کسی بھی لمحے اس کا ناتا اس فانی دنیا سے ٹوٹ سکتا ہے۔ اگر وہ اپنی تحریر میں حزن وملال کا اظہار نہیں کرتا، اس کے شعر میں شکست خوردگی یا پھر پست ہمتی کا شائبہ نظر نہیں آتا اگر ہماری داد کا مستحق نہیں ہے تو پھر کیا ہے۔ احمد شناس کی شاعری بھی بہت سے شاعروں کی مانند روح عصر کا بے حد فنکارانہ انداز ہے۔ وہ اپنی شاعری میں اپنے کرب ذات کو بے حد سکون کے ساتھ شعر آمیز کرتے ہیں۔ وہ خود اپنے ذہن

نارسا کی رفعت اور جذبہ کی مجسمیت میں رطب اللسان ہیں۔ ان کا شعر ایک ایسی دستاویز ہے جہاں انسانی نفسیات کی بڑی خوبصورت تفسیر موجود ہے۔ احمد شناس مرگ طلب نہیں نہ وہ ڈرتے ڈرتے اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں شعر میں صحت مند تنقیدی مطالعہ کی توسیع نظر آتی ہے اور یہ تمام انسانیت کے لئے ایک مثال کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لطف کو اس فرحت کو آپ خود طلبی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اور لطفِ ذات کا بھی۔ آیئے احمد شناس کے کچھ اشعار کے ساتھ اس حسن اور خوبی سے بہرہ ور ہوں۔

غاروں کا سفر ہے کہ مکمل نہیں ہوتا میں اپنی خبر آپ ہی ڈھونے کے لئے ہوں
زندہ انساں اسے آباد کیا کرتے ہیں گھر کسی خواب سے معمور نہیں ہو سکتا
تونے مجھے خیال کیا تھا اسی طرح گردو غُبار میں بھی ستارہ شعار ہوں
جینے کا تقاضا مجھے مرنے نہیں دیتا مر کر بھی سمجھتا ہوں کہ ہونے کے لئے ہوں
پھول باہر ہے کہ اندر ہے میرے سینے میں چاند روشن ہے کہ میں آپ ہی تابندہ ہوں

شعر محض عروضی قواعد کی پابندی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک وسیع تر چیز کا نام ہے۔ شعری آہنگ شعر کی وہ تمام حرکات ہیں جنھیں الفاظ میں قید کیا جاتا ہے۔ لفظی استعمال سے شاعراتی اور تصوراتی حسن باعمل ہو جاتا ہے اور ایسے ہی تجربات شاعر کے ذہن میں images کی شکل میں رونما ہوتے ہیں اور جذباتی شدت کے مظہر بھی، مختلف آہنگ نغمگی کا احساس رکھتے ہیں اور تخلیق میں اس آہنگ، اس موسیقیت کا خلق ہونا، بیدار ہونا ایک قدرتی واردات کا مظہر ہے۔ احمد شناس نے اپنے شعری اور تخلیقی ضابطہ میں اس بات کا بے حد خیال کیا ہے کہ ان کا شعر محض وارد نہ ہو بلکہ اس کا نزول محسوسات کی ایسی ساکن سطح پر ارتعاش کے در وا کر دے جو بصارت اور بصیرت کے دامن کو تھام لے۔ ان کا شعر جامد اشیا اور سرسری گزرتے ہوئے دل کے واقعات کو زبان دینے پر قادر ہوتا ہے۔ آیئے ان کے اشعار سے اپنے خیال کے وجود میں نیا روزن پیدا کرنے کی سعی کریں۔

سات قلزم ہیں مرے سینے میں ایک قطرے سے ابھارا تھا مجھے
کھو گیا وہ اشتہاروں کے سفر میں روز اخباروں میں خود کو ڈھونڈتا ہے
میرے اندر بھی ترے نام کی چنگاری ہے تو مرے واسطے کیوں طور نہیں ہو سکتا
پھر اس کے بعد بس حیرانیاں ہیں خبر والا بھی خاصا بے خبر ہے
بغیرِ جسم بھی ہے جسم کا احساس زندہ یہ خوشبو بانٹنے والی ہوائیں بھی قیامت

ایسی واردات میرے خیال میں ہر شاعر کے ساتھ ہوتی ہے جہاں اس کا تجربہ شعری

جذباتی شدت کا مظہر ہوتا ہے۔ اس کا شعر گذرتے ہوئے دل کے واقعات کو زبان دینے پر قادر ہوتا ہے۔ شعر میں تخیل مائل بہ کلام ہونے لگتا ہے اور اپنی روشنی سے چار دانگ عالم کو روشن کر دیتا ہے۔ اکثر و بیشتر شاعر موضوعی صورت حال سے ہٹ کر معروضی انداز میں اپنے اکناف میں رونما ہونے والی تبدیلی کو اپنے منفرد انداز سے دیکھتا ہے۔ اس میں فینٹسی اور تخیل کا دخل ناگزیر ہوتا ہے۔ وہ بات کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کے نزول پر ایک قسم کا مہین پردہ ڈال دیتا ہے۔ شاعری میں شعر کی موجودگی یا عدم موجودگی اس بنیاد کی حامل ہوتی ہے کہ شاعر نے کیا کچھ ظاہر کیا ہے اور کیا کچھ پردۂ اخفا میں رکھا ہے۔ سب کا اس پر اتفاق ہے کہ ان کہی بات ہی ذہنی تغیر کو نشان زد کرتی ہے۔ ایسا فن جو خاموشی کا تحرک ہے ہماری غزل کا بے حد طاقت ور پہلو ہے۔ بلکہ میں تو اسے شاعری کی مرکزی حیثیت کا ہی نام دوں گا۔ آج کے فنی دور میں یہی ایک پہلو ہے جو ہمیں ہمارے عظیم ورثہ اور روایت سے ہم کنار کرتا ہے۔ اپنے ماضی کے رشتے سے جوڑتا ہے۔ احمد شناس کا شعر بھی اپنے اس بنیادی مقصد کو ایک صوفی شاعر کی طرح موجودات سے تعلق شناس کرتا ہے۔ ایک کم حیثیت حباب کو سطحِ دریا پر سر اٹھانے پر مجبور کرتا ہے۔ اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

وہ میرے علاوہ مجھے چاہتا ہے — بڑی مختلف ہے کہانی کی صورت

سورج کیا کیا رنگ دکھاتا رہتا ہے — کیا کیا منظر اس پردے کے پیچھے ہیں

بنا دیکھے گواہی مانگتا ہے — سوال اپنا جدا رکھا ہے اس نے

بس اس کی پہچان یہی ہے — آنکھ میں آنسو بھرنے والا

پر شکستہ ہے پرندہ اس سفر میں — اور سایہ ہے کہ اڑتا جا رہا ہے

میں نے احمد شناس کے بصیرت افروز شعر پر یہ ایک تجریدی تحریر رقم کی ہے۔ جس میں یقیناً ان کے شعر کے کئی پہلو تشنہ رہ گئے ہوں گے جن پر تفصیل سے لکھا جا سکتا تھا۔ کیونکہ ان کی غزلوں میں تمثال کاری کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے اشعار کی ماہیت میں نئے فکری عوامل کو تلاش کرنا اور انہیں برسرِ عام لانا ابھی باقی ہے۔ جنہیں میں ان کے دیگر پسند کرنے والوں پر چھوڑتا ہوں۔

'صلصال' میں ''ماں اور کتاب'' کے عنوان سے طویل نظم شامل ہے۔ اس نظم کا اپنا ایک مخصوص مزاج اور منفرد انداز ہے۔ جس کے بارے میں یقیناً اہلِ علم سیر حاصل بحث کریں گے۔ احمد شناس کے شعر کی قوت لامحدود ہے۔ ان کا تحرک بے پایاں ہے۔ ان کی روایت فراز آشنا ہے۔ میں ان کے ایک شعر سے اپنی شعری تجسیم کو وقفہ دیتا ہوں۔

تو نے کس شوق سے لکھا ہے تعارف میرا — میں کسی لفظ میں محصور نہیں ہو سکتا

نئے عہد کا نبض شناس۔ احمد شناس

جاوید انور (وارانسی)

احمد شناس کی شاعری پر اس سے قبل میرا ایک مضمون ان کے مجموعۂ کلام 'پس آشکار' کے تعلق سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ دوسرا مضمون ان کے نئے مجموعۂ کلام 'صلصال' سے تعلق رکھتا ہے۔

میرے خیال میں 'صلصال' میں احمد شناس نے 'پس آشکار' کے آگے سفر جاری رکھتے ہوئے اپنے تجزیے اور مشاہدے کی بنا پر مروجہ روش سے ہٹ کر اپنے لیے الگ راہ اختیار کرنے کے رجحان میں ایک کڑی اور جوڑ دی ہے۔ وہ یہ کہ جموں و کشمیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی فضا اور ماحول کو بالخصوص اس مجموعۂ کلام میں نمایاں کیا ہے۔ انہوں نے اس قسم کی فضا تخلیق کرنے والوں کی شناخت کا ذمہ تو اپنے سر لیا ہے لیکن ان کے کارناموں سے وطن عزیز اور دنیا کی سیاسی اور سماجی سطح پر جو اثرات مرتب ہوئے، اس کو آشکار کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس میں وطن عزیز سے دور زندگی بسر کر رہے غربت زدہ افراد کے محسوسات کو بھی شامل کر لیا جائے تو ان کا شعری کینوس وسیع سے وسیع تر ہو جاتا ہے۔ ایک غزل جس پر انہوں نے عنوان بھی دیا ہے، اسے نظم نما غزل یا غزل نما نظم بھی کہہ سکتے ہیں یا پھر عنوان کی بنا پر نظم بھی۔ لیکن اس میں دشواری یہ ہے کہ اس مجموعۂ غزل میں محض چند غزلوں کی ہیئت پر عنوان ہیں۔ مثلاً حمد نما غزل پر 'کون ہے وہ' نعت پر 'ایک نعتیہ غزل' ہمارے (کشمیر کے مخصوص حالات کے پس منظر میں) دسمبر ۲۰۱۰ (حج کے دوران لکھے گئے اشعار) حضرت ابراہیم علیہ السلام کی وادیٔ غیر ذی ذرع کے نام' اس صدی کا بے مثال مذہبی بصیرت کا انسان مولانا وحید الدین خاں۔ جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کی فرمائش پر فیض احمد فیض کے طرح مصرع پر لکھی گئی غزل اور اس کے علاوہ نظم کا ایک طویل حصہ بھی ہے جس پر 'کئی نظموں کی ایک نظم' کا عنوان ہے۔ اور یہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے بھی نظم ہی ہے۔ لیکن سب سے پہلے غزلیہ حصے کے عنوان والی تخلیقات سے چند اشعار دیکھے جائیں۔

گم شدہ ہے کون میری حیرتوں میں　　کس کی خاطر غار کا سینہ کھلا ہے

(کون ہے وہ؟)

کس نے پھر انہیں لوٹا دیا وحشت کی جانب　　ہمیشہ مارنے مرنے کو ہیں تیار بچے

ملا ہے پرورش میں لفظ کا آشوب ان کو
سیاست کے لیے اچھے ہیں یہ بیمار بچے
وراثت میں ملی ہے پیاس اندھی نفرتوں کی
رگوں میں پالتے ہیں زہر کا انگار بچے
مکمل رہنمائی کا صحیفہ جیب میں ہے
مگر اندھے سفر میں مضمحل لاچار بچے
ہمارے عہد کے آتش کدوں کی زندگی ہیں
یہ کچی عمر کے معصوم، لالہ زار بچے

ہمارے بچے (کشمیر کے مخصوص حالات کے پس منظر میں)

احمد شناس کے مندرجہ بالا اشعار کو متن کے لسانی نظام کے تجزیاتی مطالعے کے طور پر دیکھا جائے تو انہوں نے ظاہر سے زیادہ مخفی جمالیات پر خاصی توجہ کی ہے۔ ان کے یہ اشعار ظاہری دنیا سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور قرأت کے حوالے سے تخیلی دنیاؤں سے بھی ان کا رشتہ استوار ہے۔ احمد شناس کے یہاں دنیا اور سماج کے قریبی مطالعے کی جو سند ملتی ہے، اس سے اپنے عملی یا تخیلی کردار کے بعد کے اظہار کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ممکن ہے یہ ان کی شعری شخصیت کی انا پرستی کا ایک جز ہو۔ ان کے پیش نظر انسان کی عظمت کی حقیقی شناخت بہت اہم مسئلہ ہے، جو شاید زمانے کے سیاسی اور سماجی عدم استحکام کے درمیان کہیں گم ہو گیا ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے، جو احمد شناس کے گہرے سیاسی اور سماجی شعور کا پتہ دیتا ہے۔

مزید اشعار۔

ہر رنگ بے قرار ہوں، ہر نقش نا تمام
مٹی کا درد ہوں کہ ستاروں کا پیار ہوں
کیسے کھڑا ہوں کس کے سہارے کھڑا ہوں میں
اپنا یقین ہوں کہ ترا اعتبار ہوں
میری راتوں کا سفر طور نہیں ہو سکتا
تو نہ چاہے تو بیاں نور نہیں ہو سکتا
مری فطرت کہ میں کھل جاتا ہوں بے موسم بھی
میری عادت کہ میں مجبور نہیں ہو سکتا
جو یہاں لفظ کی سرحد کے ادھر رہتا ہے
بستیوں میں کبھی مشہور نہیں ہو سکتا
بدل کے دیکھ کبھی نسبتوں کی دنیا کو
بدن کو روح کے خانے میں ڈال کر دیکھو

احمد شناس کے اشعار بنیادی طور پر انسان کے ان ذہنی، فکری، جذباتی اور روحانی عوامل و محرکات سے تعلق رکھتے ہیں جو زندگی اور اس کی معنویت کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے سماجی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان کی معنویت اس طور عیاں ہوتی ہے کہ حقیقت کی آگہی کا ادراک ہوتا ہے اور ذہن مختلف معنوی جہات کی جانب سفر کرتا ہے۔ اس طرح زندگی اور عصری حالات کی توضیحی پیش کش احمد شناس کے اظہار کا اہم اسلوب ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے کے معاشرتی اور تہذیبی مسائل پر اپنی نظر مرکوز رکھی ہے۔ ان کی شاعری میں موضوعات کی محدودیت کا احساس ان معنوں میں ہوتا ہے کہ انہوں نے فرد اور سماج کے تقابل میں فرد کے توسط سے ہی سماج کو دیکھنے کی

کوشش کی ہے۔اس طرح بیش تر جگہوں پر سماج اور معاشرتی مسائل بھی فرد کی ذات کے اندرون سے ظاہر ہوتے ہیں۔فرد اور سماج کی ہم آہنگی کی یہ صفت احمد شناس کی شعری صلاحیت کی آئینہ داری کرتی ہے۔

ترا وجود ہے احمد امیر مٹی کا | یہ مشت خاک سمندر میں ڈال کر دیکھو

سادہ سی کوئی بات نہیں بھوک شکم کی | ایمان بھی روٹی میں سمونے کے لیے ہوں

غاروں کا سفر ہے کہ مکمل نہیں ہوتا | میں اپنی خبر آپ ہی ڈھونے کے لیے ہوں

مجھے معلوم ہے میرا خدا ہے | کہ اس سے میرا رشتۂ دعا ہے

انسان کی تفہیم وتعبیر کے سلسلے میں احمد شناس کے مندرجہ بالا اشعار کے وسیع کینوس پر نظر کی جائے تو ان میں کشمیر کی فضا سے آگے علامتی طور پر امت مسلمہ کی بدحالی اور اس کے آگے پھیلایا جائے تو پوری دنیا میں دو طبقوں، ظالم اور مظلوم کے محسوسات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

احمد شناس نے اپنی شاعری کو زندگی کے ہنگاموں اور مادی یا مفید مطالب کے درمیان تہذیب اور معاشرت میں ایک توازن پیدا کرنے کا ایک وسیلہ بھی بنایا ہے۔ان کے یہاں اردو کی عام شعری روایت سے انحراف کے شعوری اظہار کے مقابلے میں جدت اظہار وانکار کے جو نئے مظاہر سامنے آئے ہیں، اسے کسی روایتی بغاوت سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کا تخلیقی شعور بعض یا بیش تر مقامات پر روایتی آہنگ کے اثرات قبول نہیں کرتا لیکن یہ میرے خیال میں زمانی اور سیاسی، سماجی اور اقتصادی بعد کا عطیہ ہے۔ دنیا کی دوسری تبدیلیوں سے ادب بھی کبھی باہر نہیں رہا۔اور پھر احمد شناس کے حساس ذہن نے جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہے، ماضی پر کم اور مستقبل پر زیادہ توجہ کی ہے۔چند اشعار۔

یہی باعث ہے میری تشنگی کا | سمندر مجھ سے پانی مانگتا ہے

میں اس کی بارشوں کا منتظر ہوں | وہ مجھ سے میرے آنسو مانگتا ہے

پگھل جائے گی برف سی جب لہو کی | تو میں چل پڑوں گا روانی کی صورت

میں اپنے ہی اظہار کا منتظر ہوں | کسی مژدۂ آسمانی کی صورت

پیٹ کی خاطر مشرق سے مغرب کی دوڑ لگاتا ہوں | ایسی بھوک لگی ہے احمد روٹی کھانا بھول گیا

احمد شناس نے اپنے اشعار میں بعض جگہ اجتماعیت کی ترجمانی کی ہے اور مسلمہ یا طے شدہ موضوعات کو اپنے طریقۂ کار اور ہنر مندی سے تخلیقی جامہ پہنا کر انہیں مختلف بنایا ہے۔اس میں تخلیقی عمل کے اس کرب اور اسراریت کو بھی خاصا دخل ہے جو ہجوم کے علاوہ یا اس کے آئینے میں فرد کے

مخصوص تجربات سے بھی علاقہ رکھتا ہے۔اس طرح اجتماعیت سے انحراف کیے بغیر شخصی سطح پران کی تفرد پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے۔اس طرح وہ کسی بھی تحریک یار جحان کے بندھے ٹکے اصولوں میں گرفتار نظر نہیں آتے۔اس سلسلے میں ان کے اشعار کی بصری قوت ایک مصورانہ منظر بھی خلق کرتی ہے جواحساس کے ساتھ ساتھ تصور میں منظر بھی خلق کرتا ہے۔شبلی نعمانی کے الفاظ یاد آتے ہیں:

> ''شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے، اس لیے تاثیر اس کا عنصر ہے۔شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔مصورانہ شاعری اس لیے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو پیش کر دیتی ہے۔''

(شعرالعجم ،ازشبلی نعمانی، جلد چہارم ص ۱۰)

احمد شناس کے یہ اشعار دیکھے جائیں۔

جو دیکھا ہے، وہ سب کچھ ہے ہمارا جو ان دیکھا ہے، وہ امید بھر ہے
پھر اس کے بعد بس حیرانیاں ہیں خبر والا بھی خاصا بے خبر ہے
زباں میری سیاست چاٹتی ہے کہ اس کا ذائقہ شیر و شکر ہے
یہ چاند اور ستارے تو اک بہانہ ہیں کچھ اور ہے جو یہاں جگمگانے والا ہے
امیر اس کی امانت اٹھا نہیں سکتا فقیر اصل میں اس کا خزانے والا ہے

احمد شناس نئی زندگی کی حقیقتوں کو جوں کا توں قبول نہیں کرتے۔ان کے نزدیک انسانی تجربوں کی پوری داستاں ہے جو زندگی کے محور پر گردش کرتی دکھائی دیتی ہے۔انہوں نے تاریخ و تہذیب کے اس مادہ پرستانہ شعور کی مذمت کی ہے جو تعمیر وترقی کا واحد پیمانہ زندگی کی سہولتوں اور مسائل کی کثرت کو مانتا ہے۔احمد شناس کے نزدیک نئی شاعری کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ انہیں ترقیوں اور سہولتوں کے پس پردہ اوران کے درمیان سے انسانی محرومی اور نارسائی کا نقش تلاش کر لیتی ہے۔اس طرح جب ارتقا کی علامت بربادی وخونریزی کا استعارہ بن جائے تو انسانی تجربات کا پورا سلسلہ متاثر ہوتا ہے۔اور زمانہ جس کو روشنی سے تعبیر کرتا ہے، حساس ذہن اپنے شعور اور تجربوں کی بنیاد پر اسے بعض اوقات اندھیرے کے طلسم سے۔اس طرح واقعاتی شہادتیں اپنا حجاب چاک کر کے انسانی تجربات کی لازماں معنویتوں کو نمودار کرتی ہیں۔

ایک پل اظہار کا، صدیوں پہ بھاری ہو گیا اب شہنشاہوں سے بنجاروں کی خوشبو آئے گی
پھر کہاں زندہ فقیروں کا زمانہ آئے گا پھر کہاں تاریخ سے شاہوں کی خوشبو آئے گی

ہماری پیاس قطروں میں لکھی ہے　　مگر دریا بہا رکھا ہے اس نے
کچھ تو ہے جو ٹال رہا ہے　　شام سویرا کرنے والا
کن سرابوں سے گزارا تھا مجھے　　حرف اظہار نے مارا تھا مجھے
خود کو پایا تھا نہ کھویا میں نے　　بیکراں ذات کنارا تھا مجھے
سات قلزم ہیں میرے سینے میں　　ایک قطرے سے ابھارا تھا مجھے

احمد شناس کے یہاں اجتماعیت کے ساتھ ساتھ فردیت کا جو رجحان ملتا ہے، وہ نئی فکری تشکیل کے مدنظر نئی انسانیت کے مظاہر کا سراغ لگاتا ہے جو ایک طرح سے نئی سمتوں کی تلاش کا بالواسطہ اظہار بھی ہے۔ اس اظہار میں عقیدے کی اطاعت کے ساتھ تاریخ کے اب تک کے تجربوں کے بعض رجحانات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اس طرح ان کے اشعار مادی اقدار کی کثیر الجہتی اور خیال و مادے کے انسلاک سے مابعد الطبعیات کے نئے زاویوں تک بھی رسائل حاصل کر لیتے ہیں۔ جہاں تک وجودی فکر کا تعلق ہے تو احمد شناس کے یہاں مختلف مذاہب کے وجودی فکری عناصر مثلاً جین، بدھ اور سناتن کے وہ عقائد موجود ہیں جو توریت انجیل اور قرآن کے عقائد سے انسلاک رکھتے ہیں اور فردیت کی اہمیت کو مستحکم کرتے ہیں۔ ماضی اور حال کے منظر نامے اور تاریخ و تہذیب کے محرک رویوں کی دریافت اور اسی کے آئینے میں وجودی تہوں تک رسائی بہت مشکل امر ہے۔ احمد شناس کے اشعار پر غور کیا جائے۔

میں نے خود جسم تراشا اپنا　　اس نے جنگل میں اتارا تھا مجھے
دو دنوں کی میری گنتی احمد　　دو جہانوں میں شمارا تھا مجھے
وہ خدا کے واسطے بولا ہمیشہ　　اس لیے مذہب سے خارج ہو گیا ہے
نیند میں کھلتا ہے جو بچے کے رخ پر　　وہ تبسم راز داروں کی ادا ہے
جو بھی اٹھا ہے دعا کا درد لے کر　　وہ یہاں مذہب کی سولی چڑھ گیا ہے
جب تک لہو کی آگ سلگتی ہے جسم میں　　آئے گی بار بار مرے امتحاں کی رات

'صلصال' میں احمد شناس نے کچھ قطعات بھی کہے ہیں جو ان کی منفرد نکتۂ نگاہ کے مظہر ہیں۔ دلیل کے طور پر ان میں سے چار قطعات درج ذیل ہیں۔

میں جو کھلتا ہوں زمیں پر تو اسی جوہر سے　　میرا ہر رنگ تیری رحمت باران سے ہے
دوسرا کون ہے جو مجھ کو بچا سکتا ہے　　تو اگر آپ ہی بیزار میری جان سے ہے
زمیں کے اظہار رنگ و بو میں شرار مٹی کا بولتا ہے

نگار و حرف و نوا کی صورت خمار مٹی کا بولتا ہے
اسی کی چاہت اسی کی حسرت پروں سے لپٹی ہوئی ہے میرے
اڑان بھرنے لگوں تو گرد و غبار مٹی کا بولتا ہے

لفظوں کی بہتات ہے لیکن معنی ایک — جو بھی دریا ہے وہ پیاس کا ساگر ہے
باہر ہے ہر پھول اترتا ہے دل میں — اندر سے محسوس کرو تو پتھر ہے

خود تیرا شیدہ خبر یا کوئی افواہ جیسی — ایک جملہ ہے بہت آگے لگانے کے لیے
ہائے افسوس کتابوں کے سمندر سارے — کام آئے نہ مجھے ہوش میں لانے کے لیے

احمد شناس کے یہ قطعات انسانی تیقن پر اعتماد کی شکست کا اظہار معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ سائنسی علوم بھی جن کا کہ آج کے معاشرے کی ترتیب میں بڑا دخل ہے، بھی اپنے معلومات کے سرمائے کو شک وشبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس غیر یقینیت کے ماحول میں فرد کی انفرادیت اور معاشرے کا عدم توازن بعض اوقات داخلی اور خارجی انتشار کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ اس قسم کے مختلف انتشارات احمد شناس کے قطعات میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

'صلصال' میں احمد شناس نے ایک طویل نظم بہ عنوان 'کئی نظموں کی ایک نظم' شامل کی ہے۔ میں نے اس پر اظہار خیال سے گریز کیا ہے۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد شناس غزلوں کی طرح نظموں میں بھی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کی کچھ اور نظمیں منظر عام پر آجائیں تو ایک مکمل مضمون کی گنجائش نکلتی ہے۔

چند باتیں 'صلصال' کے حوالے سے

احمد شناس (جموں)

میری پہلی شعری تخلیق 'پس آشکار' سال 2010ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس اعتبار سے 'صلصال' کا شعری سفر یا پھر یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ 'صلصال' کی اشاعت کا سفر تین سالوں میں طے ہوا ہے۔ جب کوئی تخلیقی کام ظہور پذیر ہوتا ہے تو وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک پھول نمو پذیر ہونے کے بعد صرف پھول کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ جگہ اور وقت کی نسبت اسکے لئے بے معنی ہو جاتی ہے۔

'صلصال' کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ یہ کتاب زندگی کے سفر میں میرے ساتھ ساتھ رہی ہے۔ وہ رنگ و نور کی وادیوں کا سفر تھا یا جلتے ہوئے صحراؤں کا۔ دیس پردیس کا رزق کھاتے ہوئے اور دریاؤں اور چشموں کا پانی پیتے ہوئے یہ میرے ساتھ تھی۔ ہنستے اور روتے ہوئے یہ میرے ساتھ تھی۔ میرے گھر میں اور گھر کے اندھیروں، اجالوں میں یہ میرے ساتھ تھی۔ یہ زندگی ہی کے رطب ویابس سے برآمد ہوئی ہے۔ مگر یہ زمین کے کسی مخصوص خطے سے منسوب نہیں ہے۔ اسکا کوئی جغرافیہ ہے نہ اسکی کوئی تاریخ۔ ابتدا ہے نہ اسکی کوئی انتہا۔ یہ میری ذات کا حصہ ہوتے ہوئے بھی میری ذات سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے۔

'صلصال' کے بارے میں سوچتے ہوئے اکثر ایک سوال میرے ذہن میں آتا ہے کہ کیا زندگی کی باقی ضرورتوں کی طرح یہ کتاب بھی میری ایک ضرورت ہے؟ انسان کے اندر فطری طور پر چیزوں کے بارے میں جاننے اور انہیں دریافت کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اسی کا نام علم ہے۔ علم انسان کی ضرورت ہے۔ وہ ہمیشہ سے اپنے بارے میں اور کائنات کی دوسری جاندار اور بے جان چیزوں کے بارے میں معلومات حاصل کرتا رہا ہے۔ ان معلومات یا حقائق پر مبنی علم کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ بالکل اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ شدت کے ساتھ ایک اور چیز ابتداء ہی سے انسان کی ضرورت رہی ہے۔ اور وہ ہے۔ خیال آفرینی یا افسانہ طرازی جسے لٹریچر میں Fiction کہا جاتا ہے۔ انسان چونکہ ایک ایسی دنیا میں سکونت پذیر ہے۔ جہاں بہت کچھ پسِ پردہ ہے۔ اسلئے یہ خیال آفرینی

یا واہمہ سازی اسکی بہت بڑی ضرورت ہے۔ یہ اسلئے بھی انسان کی ضرورت ہے کیونکہ وہ فطری طور پر Creative aesthete یعنی جمالیات سے شغف رکھنے والا تخلیق کار واقع ہوا ہے۔ جس طرح وہ خود تحقیق کر کے یا دستیاب سائنسی علوم کا مطالعہ کر کے چیزوں کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جاننے کا جنون رکھتا ہے۔ اسی طرح وہ خود ادب یا فن تخلیق کر کے یا تخلیق کئے ہوئے ادب اور فن سے محظوظ ہو کر اپنے وجود کے خالی پن کو پر کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے یا پھر زندگی کے بارے میں کسی اور بڑی خبر یا جانکاری کی تلاش میں رہتا ہے۔ جو اسے دوسری کتابوں سے نہیں مل سکتی۔

تخلیقی ادب زندگی کے دوسرے علوم سے مختلف ایک چیز ہے۔ دوسرے علوم میں چیزوں کو براہِ راست معلومات کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ مگر شاعری میں مشاہدے میں آنے والی چیزیں زیادہ تر علامتی اظہار کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ ایک تخلیقی شاعر جب درخت کو دیکھتا ہے تو وہ اسکی شاخوں اور پتوں کی بات نہیں کرتا۔ بلکہ وہ درخت کی اصطلاح میں ماورائے درخت کسی چیز کی بات کرتا ہے۔ ایک سائنس دان جب یہ کہتا ہے کہ نظر آنے والے ستاروں کے علاوہ بھی اس خلا میں بے شمار دوسرے ستارے موجود ہیں۔ تو ظاہر ہے وہ ستاروں ہی کے بارے میں بات کر رہا ہوتا ہے۔ مگر ایک شاعر جب یہ کہتا ہے کہ

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تو یہاں شاعر کا موضوعِ گفتگو ستارے نہیں ہیں بلکہ وہ ستاروں کے حوالے سے زندگی کے نہ ختم ہونے والے تسلسل کی بات کر رہا ہے۔

جہاں تک شاعر کی ذاتی محرومیوں یا ان سے وابستہ دکھوں کا تعلق ہے تو ایک اچھا شاعر کبھی انہیں تشت از بام نہیں ہونے دیتا۔ میں سمجھتا ہوں شاعر زندگی کے ڈرامے میں ایک ایسے کردار کی طرح ہے جو کہانی میں antidote کا کام کرتا ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں اور ناخوشگواریوں کو اپنی جان پر سہن کر کے ایک خوش آیند اور خوش ذائقہ چیز دوسروں کو دیتا ہے۔ وہ ماحول میں بسے ہوئے زہر کو اپنے اندر جذب کر کے بادِ صبا کے نرم و نازک جھونکوں کی طرح خوش احساس نغموں کی تخلیق کرتا ہے۔

مشہور امریکی شاعر Carl Sandburg نے کہا تھا

Peotry is the journal of the sea animal,living on land, wanting to fly in the air. Peotry is search for syllables to shoot at the barriers of the unknown and unknownable.

میری حقیر رائے میں شاعری محدود سے لامحدود کی طرف چھلانگ ہے۔ موجود سے ماورا

کی جانب سفر ہے۔ یہ Self میں Selflessness کی تلاش ہے۔ یا پھر جسم کے اندر غیر مجسم چیز کی پیاس ہے۔

انسانی زندگی بیک وقت دو مختلف سمتوں میں سفر کرتی ہے۔ ایک باہر اور دوسرے اندر کی طرف یا دوسرے لفظوں میں ایک جسمانی اور دوسرے ذہنی سمت میں۔ عام طور پر انسان کی نظر باہر رُخی ہوتی ہے۔ اسلئے وہ باہر کی چمک دھمک کے حوالے سے چیزوں کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ شب و روز ایک ہی تگ و دو میں لگا رہتا ہے کہ جسم کیلئے زیادہ سے زیادہ آرام و آسائش کیسے حاصل کرے۔ ضروریاتِ جسم کے حصول کی اس دوڑ دھوپ میں اُسکا ذہنی یا روحانی سفر وقتی طور پر رک جاتا ہے۔ قدرت انسان کیلئے ایسے مواقع پیدا کرتی رہتی ہے جو اسکی فکر کو انگیخت کرنے والے ہوتے ہیں تاکہ وہ تدبّر اور تفکّر کے مراحل سے گزر کر اپنا ذہنی سفر دوبارہ شروع کر سکے۔ البتہ ان مواقع سے فائدہ ہر انسان اپنی توفیق کے مطابق اٹھاتا ہے۔

ایک دانشور کا قول ہے کہ میں نے اپنے خدا کو اپنے ارادوں کے ٹوٹنے سے پہچانا۔ دراصل شکست و ریخت کے یہی وہ لمحات ہیں جو ذہنی ارتقا کیلئے غذا کا کام کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں 'صلصال' میں شامل شعری تخلیقات کے زمانے کو ذہنی سفر کے ایک نئے دور سے تعبیر کرتا ہوں۔ ایک ایسا دور جب سچائی اپنی تمام تر برہنگی کے ساتھ کھلتی جا رہی تھی اور میں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت یعنی وجود کی بے رحم تنہائی کو دریافت کرنے لگا تھا۔ جب سماج کے فرشتوں کا جھوٹ زہر بن کر رگ و پے میں اترنے لگا تھا۔ جب مذہب کی مقدّس گدیوں پر بیٹھے ہوئے لوگوں کے ساتھ واسطہ پڑنے پر یہ منکشف ہوا تھا کہ دراصل یہی وہ لوگ ہیں جو مذہب کو اسکی بنیادوں سے کھوکھلا کرتے جا رہے ہیں۔

آج ایک طرف اکیسویں صدی کا سائنسی ذہن ہے جو مذہب کو غیر ضروری یا irrelevent چیز سمجھتا ہے۔ دوسری طرف کرۂ ارض کے جس حصے میں مذہب کے ساتھ وابستگی کی دھوم دھام نظر آتی ہے۔ وہاں مذہب بے روح جسم کی آرائش کا نام ہے۔ وہاں کا مذہبی انسان دراصل ایک مخصوص گروہ یا گروپ کا انسان ہے۔ جسکی ساری محنت اس کام میں خرچ ہو رہی ہے کہ وہ دوسروں پر اپنے گروہ کی برتری کیسے قائم کرے۔ اس مذہبی دنیا میں جس قبیل کے اہلِ دانش کا بول بالا ہے وہ مذہب کو اُس کی آفاقیت کے حوالے سے دریافت کرنے اور اسے جدید انسان کی دلچسپی کا موضوع بنانے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اس کے برعکس وہ اپنے متعصبانہ رویوں سے ایک لامحدود چیز کو محدود کرنے کی روش پر چل رہے ہیں۔ یہ کس قدر غیر فطری تضاد ہے کہ ایک طرف اکیسویں صدی کا Knowledge explosion اور دوسری طرف مذہب کا Tight compartment میں تبدیل

ہونے کا عمل۔

سچ تو یہ ہے کہ آج ہمارے ادبی حلقوں کا کیس بھی Tight Compartment کا کیس بنتا جارہا ہے۔ اب ان حلقوں کے اندر کھلے ذہن کے وہ لوگ نہیں ملتے جو کبھی انکی پہچان ہوا کرتے تھے۔ ایک زمانہ وہ تھا جب زندگی کے باقی شعبوں میں گھٹن کا احساس ہوتا تھا۔ مگر علم و فن کے شعبوں میں تازہ ہوا کے جھونکے چلتے رہتے تھے۔ مگر اب صورت حال بالکل مختلف ہے۔ اب ان اداروں کے اہلِ علم سچ بولنے سے گھبراتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک خوف کے حصار میں ہیں۔ اب بے لاگ تجزیہ محدود ذہنی نکتۂ نظر کی بھینٹ چڑھتا جارہا ہے۔ اب یہ بات پروفیسر صاحب کی طبعِ نازک پہ بہت گراں گزرتی ہے کہ آپ اپنے اشعار یا اپنی تحریر میں سچائی کا بے رحمانہ اظہار کرتے ہیں۔ یا کسی ایسی شخصیت کے حوالے سے بات کرتے ہیں جو وسیع تر انسانی اور آفاقی تناظر میں چیزوں کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ترقی یافتہ دنیا کے مقابلے میں ہمارے یہاں کے علمی و ادبی اداروں کا آگے کا سفر کہیں منقطع ہو کر رہ گیا ہے۔

ہمارے یہاں شعر کو دریافت کرنے کا عمل زیادہ تر نقاد کی سطح پر ہوتا ہے۔ خود شاعر کی سطح پر یہ عمل بہت کم ہوتا ہے یا بالکل ہوتا ہی نہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ ایک طرح کا تغافل ہے۔ کیونکہ نقاد تو بہت بعد میں آتا ہے۔ اس سے بہت پہلے ایک لکھنے والا اپنی تمام تر فہم و فراست کے ساتھ آچکا ہوتا ہے۔ اسلئے شعر کو پرکھنے اور دریافت کرنے کا کام سب سے پہلے خود شاعر کو کرنا چاہیئے۔ تاکہ وہ شعر کے ساتھ ایک زندہ اور شعوری تعلق قائم کر سکے۔ میں سمجھتا ہوں اس دریافت کیلئے شاعر کو خود اپنے آپ سے کچھ بنیادی سوالات کرنا ہونگے۔ مثلاً۔ میں شعر کیوں لکھتا ہوں؟ شعر کے ساتھ میری وابستگی کی نوعیت کیا ہے؟ وہ کون سا سوال، ذہنی خلجان یا فکری تردّد ہے جو شعر کی صورت میں ڈھل جانے کیلئے میرے اندر موجزن ہے؟ کوئی دوسرا شعر کے بارے میں یہ سوال اٹھائے یا نہ اٹھائے خود شاعر کو اپنی شعری تخلیق سے متعلق اس طرح کی بے باکانہ چھان بین کے عمل سے ضرور گزرنا چاہئے۔ یہ دراصل شعر کے حوالے سے اپنی متاعِ فکر اور سرمایۂ حیات کو دریافت کرنے کا معاملہ ہے۔ اسلئے شائد اسکا صحیح نکتۂ آغاز بعد از تخلیق نہیں بلکہ قبل از تخلیق ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ کارگاہِ شعر میں داخل ہونے سے پہلے یہ پتہ ہونا چاہیے اور نہ صرف پتہ بلکہ یقین ہونا چاہیے کہ شاعر کے پاس وہ ضروری ساز و سامان ہے جو یہاں صرف ہونے والا ہے۔ ورنہ خالی ہاتھ وہ چیز اختراع نہیں ہو سکتی جسے شعر کہتے ہیں۔

اردو شاعری میں جدیدیت کی لہر ایک سیلاب کی طرح آئی اور گزر گئی۔ مگر یہ ایک ایسا

سیلاب تھا جو اپنے ساتھ بہت سے گوہر آبدار بھی لایا تھا۔ اگرچہ ساحل پہ سفید جھاگ کے نشانات زیادہ دیکھنے میں آئے۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی تحریک تھی جسے ہم تجدید اظہار کی تحریک کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے۔ موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے جدیدیت نے اردو شعر کو ایک نئی پہچان دی ہے۔ اس تحریک کے دوران کچھ ایسے جیالے بھی میدان میں اُترے جنہوں نے نئے تجربات کے ذریعے پرانے روایتی بتوں کو توڑنے کی کوشش کی۔ مثلاً آزاد نظم اور آزاد غزل کے تجربات۔ نظم تو بہرحال کسی نا کسی طرح آزاد ہو ہی گئی اور اب آزاد نظم ایک مقبول صنف سخن کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنی پہچان بنا چکی ہے۔ مگر جہاں تک غزل کا تعلق ہے اسکو آزاد کرنے کا خواب خواب ہی رہا۔ یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہو بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ جدیدیت کا بڑے سے بڑا بت شکن بھی غزل کے ردیف وقافیہ کے خمار سے باہر نکلنے کیلئے تیار نہیں تھا۔ اب تو یہ طے ہے کہ اردو غزل قیامت تک اپنے اسی فارم میں زندہ رہے گی جو اسکے اکابر نے اسکے لئے تیار کیا تھا۔ مگر اردو غزل کے ساتھ ایک اور المیہ یہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے بھی اسکے اندر روایت پرستی کا زبردست رجحان پایا جاتا ہے۔ جدیدیت سے بہت پہلے اقبال جیسے قدآور شاعر نے اسے روایت کی تنگ پگڈنڈی سے نکال کر نئے موضوعات کی ایک بڑی شاہراہ پر ڈال دیا تھا۔ مگر بدقسمتی سے نہ وہ روایت آگے بڑھ سکی اور نہ ہی جدیدیت کی تحریک غزل کے مزاج میں کوئی مستقل اور دیرپا تبدیلی لا سکی۔

آج جس دور سے ہم گزر رہے ہیں۔ اُسے اہل ادب مابعد جدیدیت کا دور کہتے ہیں۔ مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت کے ادب کے مخصوص خدوخال کیا ہیں؟ کیا اس ادب کی الگ سے کوئی شناخت قائم کی جاسکتی ہے؟ کیا مابعد جدیدیت کی شاعری وہی ہے جو آجکل رسائل اور جرائد میں چھپ کر سامنے آرہی ہے؟ کیا آج کا دور پہلے سے کہیں زیادہ Crises کا دور نہیں ہے؟ کیا وجہ ہے کہ انتہائی سنجیدہ اور المناک انسانی مسائل کے باوجود آجکی اردو شاعری خاص کر غزلیہ شاعری حالات کی عکاسی کرتی نظر نہیں آتی اور نہ ہی نئے موضوعات کی تلاش کے لئے کوشاں نظر آتی ہے۔

بہرحال میں ان تمام سوالات کے بیچ اپنی نئی کتاب 'صلصال'، ادب کے سنجیدہ اور ذہین طالب علم کو پیش کرتا ہوں۔ اب یہ اُس پر ہے کہ وہ آج کے شعری منظرنامے کے تناظر میں اس کتاب کو کیسے دیکھتا ہے۔ اس کے اندر کیا کیا کچھ نیا اور منفرد دریافت کرتا ہے۔ اور اسکی کیا قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔

احمد شناس

جموں

غزل

میری تاتوں کا سفر طور نہیں ہو سکتا
تو نہ چاہے تو بیاں نور نہیں ہو سکتا
میں نے ہجرت کے کئی دور کڑے دیکھے ہیں
میں کتابوں سے کبھی دور نہیں ہو سکتا
میری فطرت کہ میں کھل جاتا ہوں بے موسم بھی
میری عادل کہ میں مجبور نہیں ہو سکتا
تونے کس شوق سے لکھا ہے تعارف میرا
میں کسی لفظ میں محصور نہیں ہو سکتا
میرے اندر بھی ترے نام کی چنگاری ہے
تو میرے واسطے کیوں طور نہیں ہو سکتا
جو یہاں لفظ کی سرحد کے ادھر رہتا ہے
بستیوں میں کبھی مشہور نہیں ہو سکتا
زندہ انساں اسے آباد کیا کرتے ہیں
گھر کسی خواب سے معمور نہیں ہو سکتا
گھر کے باہر بھی لفظوں کے تماشائی ہیں
گھر کے اندر کوئی مسرور نہیں ہو سکتا
جسم کے سارے تقاضے ہیں ادھرے احمد
یہ تصور کبھی بھرپور نہیں ہو سکتا

غزل

زندگی کا ہر حسیں منظر خیالی ہو گیا
آئینہ بھی خوش نما چہروں سے خالی ہو گیا
اس نے پورے چاند کی صورت تراشا تھا مجھے
میں سیہ راتوں میں کرنوں کا سوالی ہو گیا
یہ سفر کی آخرت منزل ہے پانی کے بغیر
ایک چشمہ تھا بس دیدہ کہ خالی ہو گیا
آیتوں کے بیچ اس نے رکھ دیے کتنے سوال
ساعت اظہار میں وہ بھی خیالی ہو گیا
کیا خبر کتنے جہانوں سے گزرنا ہے مجھے
اس جہاں میں میرا ہونا احتمالی ہو گیا
کوئی رانجھا تھا حقیقت میں نہ کوئی ہیر تھی
سارا قصہ ہی محبت کا خیالی ہو گیا
نوجوانوں کا قبیلہ اس کے پیچھے چل پڑا
جرم کر کے بھاگنے والا مثالی ہو گیا
ایک بچہ ذہن سے پیسہ کمانے کی مشین
دوسرا کمزور تھا سو یرغمالی ہو گیا
حسن اس کا آشکارا ہو گیا احمد شناس
درد میرا پتہ پتہ ڈالی ڈالی ہو گیا

غزل

یہ وقفہ روشنی کا مختصر ہے
ابھی سورج طلوع منتظر ہے

شہادت لفظ کی دشوار تر ہے
کتابوں میں بہت زیر و زبر ہے

ابھی کھلنے کو ہے در آسماں کا
ابھی اظہار کا پیاسا بشر ہے

یہ دنیا ایک لمحے کا تماشہ
نہ جانے دوسرا لمحہ کدھر ہے

جو دیکھا ہے وہ سب کچھ ہے ہمارا
جو ان دیکھا ہے وہ امید بھر ہے

میں خود خاشاک گرویدہ ہوں ورنہ
مرے ہاتھوں میں تنکا شاہ پر ہے

پھر اس کے بعد بس حیرانیاں ہیں
خبر والا بھی خاصا بے خبر ہے

مرا نعرہ ہے جنگل آگ جیسا
مرا کلمہ شکستہ بال و پر ہے

زباں میری سیاست چاٹتی ہے
کہ اس کا ذائقہ شیر و شکر ہے

یہ اندھی پیاس کا موسم ہے احمد
سمندر روشنی کا بے اثر ہے

غزل

آنے والے کسی لمحے کا نمائندہ ہوں
خواب بیدار ہوں احساس درخشندہ ہوں

پھول باہر ہے کہ اندر ہے میرے سینے میں
چاند روشن ہے کہ میں آپ ہی تابندہ ہوں

میں کہاں سطح زمیں پر ہوں نمایاں سارا
برگ خوشبو کے سوا جو ہوں وہ آئندہ ہوں

اپنے چھونے سے جگا ذات کی خوشبو مجھ میں
تو سنوارے گا مجھے ورنہ پراگندہ ہوں

اک ستارہ ہے کہ گم گشتۂ ظلمت جیسے
حرف اظہار خدایا کہ تیرا بندہ ہوں

اس سے پہلے کہ میں خاشاک ہوا ہو جاؤں
تیری سرحد میں اتر جاؤں تو پائندہ ہوں

جسم بھوکا ہے تو ہے روح بھی پیاسی میری
کام ایسا ہے کہ دن رات کا کارندہ ہوں

روشنی ہے کہ ابھی تک نہیں اتری دل میں
روز اول سے کتابوں کا نمائندہ ہوں

نام اپنا کسی دیوار پہ لکھ کر احمد
میں سمجھتا ہوں ہمیشہ کے لیے کندہ ہوں

غزل

تصور کو جگا رکھا ہے اس نے
دریچہ نیم وا رکھا ہے اس نے
ذرا سا پھول میرے باغ میں ہے
بہت کچھ ماورا رکھا ہے اس نے
بنا دیکھے گواہی مانگتا ہے
سوال اپنا جدا رکھا ہے اس نے
مرے ہونے سے خود میرا تعلق
برنگ انتہا رکھا ہے اس نے
مٹا دیتا ہے ہر تصویر میری
مجھے اپنا بنا رکھا ہے اس نے
ہماری پیاس قطروں میں لکھی ہے
مگر دریا بہا رکھا ہے اس نے
یہ سورج، چاند، تاروں کا زمانہ
بس اک لمحہ جلا رکھا ہے اس نے
بناوٹ برملا پھولوں کی صورت
کہ خوشبو کو چھپا رکھا ہے اس نے
کھڑی ہے راہ روکے خود فریبی
مجھے واپس بلا رکھا ہے اس نے
ہوا کا ہے نہ پانی کا کرشمہ
نفس کو خود جلا رکھا ہے اس نے
مجھے بے نام کر دیتا ہے احمد
کہ نام اپنا خدا رکھا ہے اس نے

غزل

اٹھ کر آنے والی یہ گھٹائیں بھی قیامت
زمینوں سے محبت کی ادائیں بھی قیامت
ہمارے سر پہ ہے اک آسماں درویش سیرت
برنگ برف دیتا ہے دعائیں بھی قیامت
اڑانوں میں لٹائیں آسمانوں کی امنگیں
پرندے زندگی کا گیت گائیں بھی قیامت
نفس کے موسموں کا رنگ تیکھا ہے زمیں پر
ہنسائیں بھی قیامت یہ رلائیں بھی قیامت
یہاں جو شکل بھی ابھرے وہ آخر ڈوب جائے
کہ اس دریا میں موجیں آئیں جائیں بھی قیامت
بغیر جسم بھی ہے جسم کا احساس زندہ
یہ خوشبو بانٹنے والی ہوائیں بھی قیامت
حویلی کے لیے رونق کی شامیں ہیں مقرر
وہ ہنگامہ اور اس کی سائیں سائیں بھی قیامت
ادھر سورج نکلنے کا تماشہ دیکھنے کا
ادھر آنکھوں سے وابستہ شعائیں بھی قیامت
تمنا آسماں در آسماں لکھی ہے اس نے
وہ ان دیکھی ہزاروں کہکشائیں بھی قیامت
مگر چہروں کو کیا ملتا ہے تنہائی میں احمد
کہ درپن میں اتر کر مسکرائیں بھی قیامت

غزل

اس ہوا پانی کا سرچشمہ دعا ہے
ہر نفس جینے کی خاطر مر رہا ہے
خون کی گردش میں شامل آب حیواں
میری شریانوں میں جنت کی ہوا ہے
اپنے اندر ہی نکل آیا ہے سورج
جسم اپنی دھوپ سے جاگا ہوا ہے
نیند میں کھلتا ہے جو بچے کے رخ پر
وہ تبسم رازداروں کی ادا ہے
تاک میں رہتی ہیں یخ بستہ ہوائیں
یہ شرر کب آسماں تک پہنچتا ہے
ساحلوں کے پھول مرجھائے ہوئے ہیں
منجمد جیسے سمندر کی ہوا ہے
کھو گیا وہ اشتہاروں کے سفر میں
روز اخباروں میں خود کو ڈھونڈتا ہے
آشتی کا پیڑ تھا آنگن میں اس کے
پھل جلا وطنی کا ٹہنی پر لگا ہے
رات کا غم ہے کہ میری دھڑکنوں میں
کوئی انجانا سویرا جل رہا ہے
خود گواہی کو یہاں مصلوب دیکھا
یہ خداؤں کی عمارت بے خدا ہے
شہر یہ اللہ والوں کا ہے احمد
ہر طرف انکار جاں لکھا ہوا ہے

غزل

اپنا وجود کھول کے دیکھا گماں کی رات
باغ بہشت چھوڑ دیا کن فکاں کی رات
جب تک لہو کی آگ سلگتی ہے جسم میں
آئے گی بار بار میرے امتحاں کی رات
کتنی مشقتوں سے بجھائی شکم کی آگ
پھر سامنے کھڑی تھی حسیں کہکشاں کی رات
جگنوں بھی ہم صفیر ستارا بھی ہم نوا
کھلتی ہے اک کتاب دبستان جاں کی رات
جسموں کے انکشاف کا عرصہ دراز تھا
سورج کا ایک روز تھا باقی گماں کی رات
تشکیک پالتا ہے مکانوں میں آدمی
ورنہ شب یقیں ہے کھلے آسماں کی رات
اک اجنبی چراغ کی انجان روشنی
جلتی ہے ہر مکان میں جانے کہاں کی رات
احمد وہ ایک شہر بھی ہے دیکھنے کی چیز
کھلتی جہاں ہے صبح سے پہلے اذاں کی رات

فاروق نازکی

غزلیں

فسانہ اپنی تباہی کا پھر سناتا ہے
وہ اپنا زور بیاں مجھ پہ آزماتا ہے
کبھی نظر بھی ملاتا نہیں ہے وہ ہم سے
ہماری راہ میں پلکیں کبھی بچھاتا ہے
عجیب شخص ہے باہر کبھی نہیں آتا
اکیلا گھر میں ہے ہر شب دیئے جلاتا ہے
تمام شہر میں کوئی نہیں ہے اس جیسا
وہ دوسروں کا نہیں اپنا دل دکھاتا ہے
وہ جب بھی جاتا ہے ہو جاتی ہے اداس نظر
وہ جب بھی آتا ہے طوفان سا اٹھاتا ہے

☆

اے مرکز خیال بکھرنے لگا ہوں میں
اپنے تصورات سے ڈرنے لگا ہوں میں
اس دو پہر کی دھوپ میں سایہ بھی کھو گیا
تنہائیوں کے دل میں اترنے لگا ہوں میں
برداشت کر نہ پاؤں گا وحشت کی رات کو
اے شام انتظار، بکھرنے لگا ہوں میں
اس تیرگی میں کرمک شب تاب بھی نہیں
تاریکیوں کو روح میں بھرنے لگا ہوں میں
اب دل میں تیری یاد کی اک شمع تک نہیں
تاریک راستوں سے گزرنے لگا ہوں میں

غزلیں

میرے چہرے کی سیاہی کا پتہ دے کوئی
آئینے میرے مقابل سے ہٹا دے کوئی
دشت در دشت یہاں پھیل رہے ہیں سائے
شہر گلریز سے پھر مجھ کو صدا دے کوئی
عالم یاس میں خوابوں میں اترنا تیرا
جیسے بیمار کو جینے کی دعا دے کوئی
مرگ انبوہ میں اب جشن کا پہلو بھی نہیں
آسماں آخری منظر تو دکھا دے کوئی

☆

اپنی زمین اپنے گلستان جلا دئے
اپنے بدن کے آپ نے مینار ڈھا دئے
ہم نے وطن کی مانگ میں سندور بھر دیا
وحشت کے پھول اپنے لہو سے کھلا دئے
ہم نے تمہاری راہ میں آنکھیں بچھائی تھیں
تم نے ہماری راہ میں کانٹے بچھا دئے
کیسا عجیب شغل تھا فرقت کی رات میں
میں نے دیئے بنائے، جلائے بجھا دئے

58, Shivpura, Srinagar-190001
Cell: 09419012874

میکش امروہوی

امروہہ

غزلیں

بچپن کے خواب آنکھوں کو ایسے دکھائے ہیں
اکثر ندی پہ آ کے گھروندے بنائے ہیں

واقف ہیں اس مکان کی تاریکیوں سے یہ
ٹوٹے ہوئے چراغ بہت کام آئے ہیں

آکر صدائیں پھر کبھی دینا غم حیات
ہم لوگ مدتوں میں ابھی مسکرائے ہیں

پہلے تو احتیاط سے رخصت کیا اسے
پھر آ کے اس کی یاد میں آنسو بہائے ہیں

ایسے خزاں نصیب ہوئے ہیں کہ ان دنوں
فصل بہار تو نے بھی دامن بچائے ہیں

☆

نکل رہا ہے تو پھر میرے جسم و جاں سے نکل
جو درمیاں نہیں رہنا تو درمیاں سے نکل

کبھی بھی میں نے زمیں پر تجھے نہیں دیکھا
بلندیوں پہ اگر ہے تو آسماں سے نکل

تیرا وجود سراپا غزل سا لگتا ہے
کبھی تو شعر کی صورت میری زباں سے نکل

تمام عمر ہی رہنا ہے دھوپ میں مجھ کو
اگر چہ ساتھ میں چلنا ہے سائباں سے نکل

تو مجھ میں آ کے سما جا اگر تو میرا ہے
جو میرا کوئی نہیں ہے تو داستاں سے نکل

غزلیں

جس کو دیتا ہے دعا یاد کہاں رہتی ہے
اس قلندر کو جزا یاد کہاں رہتی ہے

تجھ پہ الزام تو ہم نے بھی لگائے لیکن
رنجشوں میں یہ خطا یاد کہاں رہتی ہے

دھوپ سے تپتے ہوئے شہر کے صحراؤں میں
گاؤں کی آب و ہوا یاد کہاں رہتی ہے

میلی نظروں سے نہ دیکھا کرو آتے جاتے
ہم غریبوں کو قبا یاد کہاں رہتی ہے

دستکیں بھی تیری محسوس نہیں ہوتی ہیں
اب مجھے تیری صدا یاد کہاں رہتی ہے

☆

اک بے نشاں کے ساتھ نشانی میں آگیا
عنوان بن کے میری کہانی میں آگیا

اب کیا نصیب ہوں گی بڑھاپے میں ٹھوکریں
اچھا ہوا کہ ہوش جوانی میں آگیا

ساحل پہ سب پکارنے والوں کی بھیڑ تھی
لہروں کے ساتھ میں بھی روانی میں آگیا

اب کے کسی کی یاد کے غم بھی عجیب تھے
اشکوں کے ساتھ خون بھی پانی میں آگیا

شہر سخن میں تھیں مرے لہجے کی خوشبوئیں
ایک پھول جیسے رات کی رانی میں آگیا

Mohalla Chewra, Alinagar Street, Amroha,
J.P. Nagar-244221. Cell: 09927377094

منان راہی چشتی
اجمیر

غزل

قد کے جھگڑے، جھوٹے جھگڑے، کس کے کون برابر ہے
پاؤں بس اتنے ہی پھیلانا جس کی جتنی چادر ہے
کس کو خبر ہے کل کا سورج ساتھ میں اپنے کیا کیا لائے
آج کے دن کی خیر مناؤ جیسا بھی ہے بہتر ہے
زرداروں کو مفلس کر دے مفلس کو زردار کرے
وقت کے آگے سب بے بس ہیں وقت بڑا جادوگر ہے
کسی کو عزت، کسی کو دولت، کسی کو شہرت کی ہے طمع
جس کو کوئی طمع نہیں ہے اصل میں وہ ہی تونگر ہے
جس نے امانت رکھی ہے وہ اک دن واپس بھی لے گا
موت سے ڈرنے والوں بتاؤ موت سے آخر کیا ڈر ہے
خوشبو کی چاہت میں جنگل جنگل ڈولنے والے ہرن
جس کو باہر ڈھونڈ رہا ہے وہ تو تیرے اندر ہے
راہی اک دیوانہ ہے تم کہتے ہو مانا لیکن
باتیں تو ایسی کرتا ہے جیسے کوئی قلندر ہے

غزل

جو آتا سامنے سورج کے تو پگھلتا کیا
بدن تھا موم کا وہ دھوپ میں نکلتا کیا
ہماری راہ گذر پر تھی بھیڑ کانٹوں کی
ہمارے ساتھ بھلا کوئی اور چلتا کیا
سفر طویل ہو منزل ہو جس کی دور دراز
وہ راستے کے گھنے پیڑ سے بہلتا کیا
سنبھالتا جو اسے خود بھی منھ کے بل گرتا
ڈھلان پر تھے قدم جس کے وہ سنبھلتا کیا
نئے زمانے میں درکار ہیں نئے سکے
پرانا سکہ تھا بازار میں وہ چلتا کیا
لویں چراغوں کی ایک ایک کر کے بجھنے لگیں
ہوا کے سامنے کوئی چراغ جلتا کیا
ہمارے جسم میں تھا زہر زندگی راہی
پھر ہم کو موت کا وہ اژدہا نگلتا کیا

غزل

جو نہ ہونی تھی لو وہ بات ہوئی
دن ڈھلا بھی نہ تھا کہ رات ہوئی

آئینے پر جمی ہے وقت کی دھول
ختم اب رونق حیات ہوئی

یوں تو پتلا ہوں خاک کا لیکن
مجھ سے روشن یہ کائنات ہوئی

خیر ہو آج ان کی جانب سے
مجھ پہ پھر نظر التفات ہوئی

پھر دھڑکنے لگا دل معصوم
اس پہ پھر کوئی واردات ہوئی

آج کل دوست سارے روٹھے ہیں
شکر ہے اپنی تو نجات ہوئی

راہی صاحب بلا کے شاطر تھے!
راہی صاحب کو کیسی مات ہوئی

غزل

کہیں پہ مٹی، کہیں پہ پتھر اور کہیں میں ہیرا ہوں
نظروں کا معیار تو دیکھو ایک ہوں پھر بھی کیا کیا ہوں

کوئی سنکی، کوئی وحشی، کوئی پاگل کہتا ہے
آپ بھی کچھ فرماتے جائیں، آپ کو کیسا لگتا ہوں

میری قیمت ایک تبسم، جس میں ہو سچائی بھی
اب یہ تو تم خود ہی سوچو مہنگا ہوں یا سستا ہوں

جانے کب سے بھیگ رہا ہوں یوں تو وفا کی بارش میں
لیکن سچی بات تو یہ ہے میں پیاسا کا پیاسا ہوں

میری چھاؤں تو سب کیلئے ہے اپنے ہوں کہ پرائے ہوں
دھوپ سے تپتی راہ گزر پر میں برگد کے جیسا ہوں

کوشش کوئی کام نہ آئی سب محنت بیکار گئی
بادل بن کر جب برسا ہوں اک صحرا پر برسا ہوں

تنہائی میں وہم کا عالم جیسے کوئی کہتا ہو
تھوڑی دیر ٹھہر جا راہی ساتھ تیرے میں چلتا ہوں

Helal Manzil, Dargah Sharif, Ajmer
Cell: 09828041313

ابوطالب نقوی انیم
(پاکستان)

غزل

کتنا سنسان ہے دل کچھ تو نیا ہونے دو
نہ سنو میری، چلو اس کا کہا ہونے دو
پاس رکھ کر بھی اسے پاس نہ رکھ پاؤ گے
وہ اگر چاہتا ہے اس کو جدا ہونے دو
وہ مری لغزش پا خود ہی سمجھ جائے گا
اپنے پیروں پہ ذرا اس کو کھڑا ہونے دو
میری تقدیر سے مایوس ستارو ٹھہرو
اک ذرا حق میں مرے ماں کی دعا ہونے دو
جس کو حاصل ہے بقا اس کے لیے مت سوچو
جس کو ہونا ہے فنا اس کو فنا ہونے دو
مجھ کو راہوں میں نہ الجھاؤ مرے راہبرو
میری منزل کو مرا راہ نما ہونے دو
خود بخود ساری اڑانیں ہی سمٹ جائیں گی
ان رداؤں کو ذرا سل کے قبا ہونے دو
کوئی مصرعہ یونہی مہمل سا بھی لکھو طالب
کبھی تو لفظ کو معنی سے رہا ہونے دو

غزل

اگر جہاں پہ ہے منزل وہیں نہیں جانا
تو پھر یہ طے ہے کہ ہم کو کہیں نہیں جانا
بساط اس کی فقط ایک منتہی تک تھی
مقام عشق کو روح الامیں نہیں جانا
وہ جانتا ہی نہ تھا رسم عشق کے آداب
جو اذن وصل پہ اس کی نہیں، نہیں جانا
اڑے ہیں عرش پہ آزاد ہم، کبھی خود کو
مکین ہوتے ہوئے بھی مکیں نہیں جانا
ہمیں تو تجھ سے محبت ہے حسن سے کیا کام
سوائے تیرے کسی کو حسیں نہیں جانا
مزہ تو جب ہے کہ یہ آسمان کو چھولے
جو جھک گئی اسے ہم نے جبیں نہیں جانا
یہ سب غرور تو میری نگاہ کا ہے اثر
تو اپنے ناز کو اے نازنیں نہیں جانا
ہمارے درد کو کوئی مسیح کیا سمجھے
ہمارے دل کی تو دل کا مکیں نہیں جانا
قدم رکھیں گے ستاروں پہ ایک دن طالب
کہ ہم نے خاک کو اپنی زمیں نہیں جانا

غزل

گھوم کر دیکھ کائنات بھنور
خود سمندر ہے دائرے میں سفر

رنگ و بو، حرف وصوت، آب وگل
سب کے سب ہیں گدائے دست ہنر

لے کے رفتار روشنی سے ادھار
دیکھتا ہوں میں آفتاب کا گھر

تو سمجھتا ہے سیپ اندھی ہے
بڑھ کے خود تجھ کو جانچتا ہے گہر

آخرش میں نے تجھ کو دیکھ لیا
مرے ہم زاد دیکھ دیکھ ادھر

تب سہی جبرئیل، عزرائیل
اے تماشا پسند کچھ تو کر

راہ میں ہی مسافروں کو انیم
روک لیتے ہیں سایہ دار شجر

غزل

بس ایک تم ہی راہ پہ ہو کس نے کہا تھا
تم میں سے مجھے راہ زنو! کس نے کہا تھا

منزل پہ بھٹکتے ہوئے میں سوچ رہا ہوں
گھر ہوتا ہے، تم گھر پہ رہو کس نے کہا تھا

ہم نے تو کہا تھا کہ پہنچ جاؤگے اک دن
تم سے یونہی ہر درد سہو کس نے کہا تھا

اب کیا جو بجھے جاتے ہو تم نصف سفر میں
دو چار قدم اور چلو، کس نے کہا تھا

کیا سوچیے کہنے ہی کو باقی نہیں جب کچھ
کس نے نہ کہا، اور کہو، کس نے کہا تھا

حیراں ہوں انیم آج کہ خود میری غزل میں
وہ شعر جو میرا نہیں ہے کس نے کہا تھا

Cell: 00923214628304

ایاز رسول نازکی
جموں

غزلیں

لہو کی وہ بارش ہوئی الاماں
وہ اجلے پروں کے کبوتر کہاں
رکے تو اندھیروں نے گھیرا ہمیں
چلے تو تعاقب میں تھیں بجلیاں
پرندے یہاں سے گزرتے تو ہیں
یہاں پر بناتے نہیں آشیاں
مرے دل کے صحرا میں اک بوند تھی
سمندر کہ کہنے کو تھا بے کراں
وہ جس رات کا کوئی سورج نہیں
وہی رات ٹھہری ہے دارالاماں
بہاروں کی نوبت بجی ہے ایاز
وہ پھولوں کی دھن میں چلیں تتلیاں

☆

کسی بھی تعلق سے پہچانتا وہ
مجھے دشمنوں میں ہی گردانتا وہ
اگر ٹوٹی کشتی کا بھی ذکر کرتے
مجھے اس حوالے سے پہچانتا وہ
مرے جان دینے کی نوبت نہ آتی
اگر جانتا وہ، اگر جانتا وہ
مری دسترس میں اگر کوئی ہوتا
مری جھوٹی سچی سبھی مانتا وہ
زمانے کو مجھ سے کہاں دشمنی تھی
مجھے دوستوں میں نہ گردانتا وہ

غزلیں

اپنی ہی بات پہ ہر شخص اڑا ہے لوگو
ہائے اس شہر پہ کیا وقت پڑا ہے لوگو
ان شریفوں کے محلے میں نہ جانے کب سے
ایک چوراہے پہ اک شخص کھڑا ہے لوگو
طاقچے پر جسے لیٹے ہوئے صدیاں گزریں
اس صحیفے کے لیے کون لڑا ہے لوگو
کالے کوسوں کا سفر طے تو کیا ہے لیکن
آخری کوس یہی ہے جو کڑا ہے لوگو
دشت تنہائی میں پھر یاد کے پتھر ڈھونا
مرحلہ سخت وہی آن پڑا ہے لوگو

☆

معنی مری نگہ سے بہت دور دور تھا
جو کچھ لکھا تھا اس نے وہ بین السطور تھا
گلشن کے بندوبست سے لینا تھا عندیہ
خوشبو یہ کہہ رہی تھی کہیں پر ضرور تھا
نکلا جو صبح کو تو شگفتہ گلاب سا
لوٹا جو شام کو تو وہ زخموں سے چور تھا
جنگل کی آگ اس کے لیے اک حصار تھی
چوکھٹ کا دیپ اس سے بہت دور دور تھا
سورج کو اپنے گھر میں وہ لانے پہ تھا بضد
جل کر جو راکھ ہو گیا اس کا قصور تھا
اس در پہ جان دینے کا انداز بھا گیا
ورنہ ایاز شخص بڑا ہی غیور تھا

Lane No. 10, Tawi Vihar Colony, Sidhra,
Jammu-180019 (J&K) Cell: 09419155369

اقبال گرامی
کھنڈوا

غزل

یہ مصرعہ میری ذات پہ لاگو نہیں ہوتا
سر چڑھ کے جو بولے وہی جادو نہیں ہوتا
ملنے کو تو ملتے ہیں مگر جائے ملاقات
موجود کبھی میں تو کبھی تو نہیں ہوتا
دل آشنا ہوتا نہ کبھی لذت غم سے
سینے میں اگر تیر ترازو نہیں ہوتا
حالات کبھی اس کے مطیع ہو نہیں پاتے
جس شخص کو جذبات پہ قابو نہیں ہوتا
اقبال میں کر لیتا جو ایمان کا سودا
افسر کی جگہ ہوتا یوں بابو نہیں ہوتا

Khadakpura, Khandwa (M.P.)
Cell: 09826958637

علیم صبا نویدی
چینئی

غزل

یہ دنیا اس قدر خاموش کیوں ہے
غلط چہروں کی ہم آغوش کیوں ہے
ترا ظاہر بہت ہے خوبصورت
ترے اندر کوئی روپوش کیوں ہے
اتر کر چاندنی آنگن میں ترے
یوں ششدر اور یوں بے ہوش کیوں ہے
یہ کیوں سچائیاں مردہ پڑی ہیں؟
سمندر جھوٹ کا پر جوش کیوں ہے؟

192, Triplicane High Road, Second Floor,
Flat no. 16, Raees Mandi Street, Chennai

سید اسلم صداء الانصاری
چینئی

غزل

مجھ کو ہر ذرے کے سینے میں اتر جانے دے
میں ترے حسن کی خوشبو ہوں، بکھر جانے دے
خاک چھانی ہے ترے کوچے میں اک عمر تلک
رو برو اپنے میری دنیا سنور جانے دے
آزما مجھ کو نہ تو رکھ کے مقابل شمع
تیرا پروانہ ہوں مجھ کو نہ ادھر جانے دے
سر پہ چڑھ جاتے ہیں کچھ لوگ پکڑ کر انگلی
اپنے کاندھوں سے انہیں تو نہ ابھر جانے دے
آگیا میری شبستاں میں کوئی رات گئے
دور تک جتنی یہ جاتی ہے خبر جانے دے
لوگ چڑھتے ہوئے سورج کو صدا پوجتے ہیں
گرمیٔ وقت کا پارہ ہے! اتر جانے دے

سردار پنچھی
پنجاب

غزل

ستم کا رخ عیاں ہوتے ہوئے بھی
ہیں کیوں ہم چپ زباں ہوتے ہوئے بھی
شجر کی ٹہنیاں بے برگ کیوں ہیں
چمن کا باغباں ہوتے ہوئے بھی
بتا اے ناخدا کیوں ڈوبی کشتی
یہ چپو بادباں ہوتے ہوئے بھی
نظر والے سبھی کچھ دیکھ لیں گے
چراغوں کا دھواں ہوتے ہوئے بھی
وہ اب ہے اپنے بیٹوں کی ملازم
نہیں ہے ماں وہ ماں ہوتے ہوئے بھی

Jethi Nagar, Malerkotla Road,
Khanna-141401 (PB.) Cell: 09417091668

صاحبہ شہریار
(نئی دہلی)

غزلیں

زمیں کا ٹکڑا ہے، ہاں ساتھ چل تو سکتا ہے
بڑا ہے بوجھ جو کاندھے پہ ایک رشتہ ہے
لہو رواں ہے نگاہوں سے، ہونٹ چپ ہیں مگر
بڑا ہے شور فضاؤں میں، شور کس کا ہے
قدم قدم پہ وہ جانیں نثار کرتے ہیں
یہ کیسی شے ہے کہ جس پر پڑا یہ پردہ ہے
وہ اجنبی ہوئے کیسے بھلا، کسے ہے خبر
ہماری آنکھوں پہ حیرت کا ایک ہالہ ہے
کبھی تو آکے ہمیں دیکھ لو گھڑی بھر کو
کسے خبر ہے کہ کب کس کو لوٹ جانا ہے

☆

بس اک تلاش سی رہتی ہے کیوں نگاہوں میں
یہ کیسی خوشبو ہے جو لے گئی خلاؤں میں
خدایا، کیسا یہ محشر ہے رہگزاروں میں
کہ جلتی بجھتی رہی روشنی چراغوں میں
تمام رات میں رہتی ہوں کیسے عالم میں
نہ ہوں زمیں پہ نہ ہوں آسماں کی باہوں میں
تلاش کرتی ہوں کب سے نگاہ و عارض میں
وہ اک ستارہ کہ جو کھو گیا خلاؤں میں
یہ کون تھا کہ ہوا بن کے مجھ کو چھو کے گیا
میں ڈھونڈتی رہی شب بھر اسے ستاروں میں

غزلیں

کیسے کیسے لوگ یہاں ہیں کس بستی میں ٹھہرے ہیں
قدم قدم پر بندش ہے تو قدم قدم پر پہرے ہیں
اپنی خاطر زندہ ہیں ہم، پوجتے ہیں ہم اپنی انا
سچ تو یہ ہے سچ کہنے پر اس بستی میں پہرے ہیں
ان کی حقیقت کا اندازہ ان کی صورت سے نہ کرو
چہرے ہنستے ہیں لیکن دل میں جو زخم ہیں گہرے ہیں
صبح سویرے گھر سے نکلتے گھر آتے ہیں رات گئے
اپنوں کا دکھ سکھ کیا سننا کانوں سے یہ بہرے ہیں
آنکھیں کھلی تھیں جس نگری میں یہ تو وہ نگری ہی نہیں
کس سے پوچھیں کیسے ہوا یہ سب کی زباں پر پہرے ہیں

☆

بدن میں آگ نگاہوں میں خواب رکھ دینا
سلگتے صحرا میں دریائے آب رکھ دینا
کبھی جو مست نگاہیں سوال کر بیٹھیں
تم ان کے سامنے دل کی کتاب رکھ دینا
میں جنگلوں کے اندھیروں کو پار کرلوں گی
کسی شجر کے تلے آفتاب رکھ دینا
یہ گلستاں تمہارا تمہیں مبارک ہو
ہمارے واسطے بس اک گلاب رکھ دینا
جو تیرے حصے کے غم ہیں وہ میری قسمت ہیں
یہ التجا ہے انہیں بے حساب رکھ دینا

P-8, Andrewsganj Extention, New Delhi-49
Cell: 09868883743 Tel: 011-26260520

عالم بنارسی
وارانسی

غزل

ہر ایک شاخ سے اٹھے گا یوں دھواں کب تک
رہے گا برق کی زد میں یہ گلستاں کب تک
رہے گی دیش میں کب تک یہ چور بازاری
چلے گا جھوٹ کا سکہ دکاں دکاں کب تک
مصیبتوں سے گھرا ہے خود ان کا مستقبل
رہیں گے حال پہ میرے وہ مہرباں کب تک
کہاں سے سیکھی یہ تخریب کی ادا تم نے
بریدہ شاخ پہ تعمیر آشیاں کب تک
خموشیوں کی بھی ہوتی ہے کوئی حد عالم
زبان رکھ کے رہو گے یوں بے زباں کب تک

غزل

تنویر نقش پا سے چراغاں ہے آج کل
تقدیر رہ گذار درخشاں ہے آج کل
رہتا تھا جس زبان پہ کانٹوں کا تذکرہ
شکر خدا کہ وہ بھی گل افشاں ہے آج کل
آسودگی و راحت دنیا کے واسطے
جس کو بھی دیکھئے وہ پریشاں ہے آج کل
یہ دین ہے ترقی دور جدید کی
مشکل ترین کام جو آساں ہے آج کل
یہ بات سچ ہے کوئی فریب نظر نہیں
انسان کے لباس میں شیطاں ہے آج کل
افسردہ ہے کلی تو اداسی ہے پھول پر
گویا خزاں کی زد میں گلستاں ہے آج کل
عالم تمام رات گذرتی ہے جاگ کر
ملت کی فکر گاہ شبستاں ہے آج کل

B. 18/52-P-1-B, Reori Talab, Varanasi-10
Cell: 09305043539

ڈاکٹر صابر مرزا

غزلیں

فقر دے مجھ کو فرماں روائی نہ دے
بندگی کر عطا خود نمائی نہ دے
جو بھی دینا ہے دے عمر بھر کے لیے
ایک لمحے کو ساری خدائی نہ دے
ایک سے ایک منظر سوا ہے یہاں
پر سوا ترے کچھ بھی دکھائی نہ دے
تو ہے مرا خدا میں ہوں بندہ ترا
مجھ کو مجھ سے تو اتنی جدائی نہ دے
جانتا ہوں میں تیری تو ہر اک ادا
روبرو آکے اتنی صفائی نہ دے
شہر و بستی کے لوگوں کو صابر مرے
رہزنوں کی سدا راہنمائی نہ دے

☆

بر خود غلط تھا آئینہ چہرہ غبار تھا
اندر تھی ایک آگ تو باہر حصار تھا
تھیں عظمتیں تمام وہ جس کے نصیب میں
وہ رفعتوں کے شہر کا اونچا چنار تھا
کیا اور کوئی شخص چڑھا تھا صلیب پر؟
کل کیا ہوا تھا شہر بہت پر وقار تھا؟
ایسے نہ بے اساس تھے سب برگ وشاخ وگل
کل تک ہر ایک پیڑ بڑا سایہ دار تھا
مہمل تھے لفظ ٹیڑھی تھیں ساری علامتیں
مرقوم مری نطق پر صابر غبار تھا

غزلیں

آئینے سے جب کوئی کوہ گراں ٹکرائے گا
دل کی دنیا میں نیا انداز جاں آ جائے گا
اور کس دی جائیں گی کچھ سرخیاں حالات پر
کل کے اخباروں میں سب راز نہاں آ جائے گا
آسماں ناراض ہے، شعلے اگلتی ہے زمیں
آرزو کی لاش کو، کوئی کہاں دفنائے گا
ادھ بنے رہ جائیں گے دھرتی کے سب خواب وخیال
آنے والے کل کا سورج سب گماں لے جائے گا
تم حصار ذات سے باہر بھی دیکھو تو سہی
جانے کس جانب یہ میر کارواں لے جائے گا
وقف کامل کی طرح ٹھہرو نہ ہر اک موڑ پر
وقت خود صابر تری ہر داستاں دہرائے گا

☆

اب آئینے سے ساری وضاحت ہی لے کے جا
تو جا رہا ہے حرف شکایت ہی لے کے جا
رنگوں کا سلسلہ تو بڑھے گا فضا میں اور
خوشبو کے پیکروں کی رفاقت ہی لے کے جا
ان منظروں کی دھوپ سے جسموں کی آگ سے
اے موسموں کی برف، تمازت ہی لے کے جا
اتریں گے تری اور کل منظر ہی کھردرے
اے چشم یار، آج نفاست ہی لے کے جا
لوح سحر پہ لکھے گا وہ شام رنج و غم
تو شادماں رتوں کی سیاست ہی لے کے جا
صابر رتوں کے شہر میں ٹھہرا ہے جب تو پھر
تازہ گلوں کی تازہ نزاکت ہی لے کے جا

R/o Ward no. 2, Madina Colony,
Rajouri-185131 Cell: 09622223305

الیاس تنویر
بھدرواہ

غزل

یہ کون بپے جنگ مرے سامنے آیا
ہاتھوں میں لیے سنگ مرے سامنے آیا
پتھر کبھی گوہر کبھی شعلہ کبھی شبنم
وہ شوخ بصد رنگ مرے سامنے آیا
میں نے تو ہمیشہ ہی پئے خون کے آنسو
کب ساغر گلرنگ مرے سامنے آیا
پر عزم مرا دل ہے، مگر راہ طلب میں
کوئی نہ کوئی سنگ مرے سامنے آیا
واعظ سے کہو اپنے شب و روز تو دیکھے
کیوں باعث صد ننگ مرے سامنے آیا
تنویر غزل خواں ہوں، زہے جشن بہاراں
مطرب بھی لیے چنگ مرے سامنے آیا

غزل

روز ازل سے بے پر ہی مظلوم رہے محکوم رہے
اور قفس میں آزادی کی نعمت سے محروم رہے
سر بہ گریباں دیوانوں کو کس نے دکھایا آئینہ
ہنس ہنس کر بے خوف و خطر ہیں دار و رسن کو چوم رہے
ڈوب گئی متمدن دنیا خاموشی کے قلزم میں
جور و جفا کے طوفاں میں فریاد کناں مظلوم رہے
کب خوشیوں کی ایک کرن بھی دل کے بیاباں میں اتری
غم کی ظلمت ایسی چھائی ہم اکثر مغموم رہے
شعر و سخن کی خوشبو ہی تنویر یہاں پھیلاتا جا
کیا معلوم چمن میں کب تک باد صبا مسموم رہے

Mohalla Dharampura, Bhadrawa-182222
Distt. Doda (J&K)

علمدار عدم
(راجوری)

غزلیں

ابھی تو آخری سرحد پہ وار کرنا ہے
تیری نظر نے تجھے سنگسار کرنا ہے
ملا ہے اذن کسے پھر سفر پہ جانے کا
کسے عبور نیا ریگزار کرنا ہے
ٹھہر گئے ہیں جنوں کی ہر ایک سرحد پہ
کہ آگہی کا ہمیں انتظار کرنا ہے
یہ اور بات کہ اب راستہ ملے نہ ملے
سفر تو پھر بھی ہمیں اختیار کرنا ہے
وہ کربلا ہے، وہ صحرا ہے، وہ ستم گر ہے
یہ قافلہ ہے اسے دشت پار کرنا ہے

☆

سمندر میں اترنا ہے مجھے اب
درونِ ذات چلنا ہے مجھے اب
محبت کا وہی معیار ہوگا
فقط پہلو بدلنا ہے مجھے اب
میں یہ سب جانتا ہوں جانِ ہستی
کہاں، کیسے بکھرنا ہے مجھے اب
بساطِ زندگی سب کچھ وہی ہے
فقط مہرے بدلنا ہے مجھے اب
میرے اللہ اشارہ دے ذرا تو
کہاں کیسے سنبھلنا ہے مجھے اب

غزلیں

ابنِ آدم منتشر ہوتا گیا
کیا تھا اور کیسا بشر ہوتا گیا
ہم تو سمجھے عمر کافی ہے پڑی
وقت لیکن مختصر ہوتا گیا
کھا گئی دیمک درختوں کی زمیں
ہر شجر جوں بے ثمر ہوتا گیا
منزلیں اب تو نظر آتی نہیں
ایک اندھا راہبر ہوتا گیا
تشنہ لب اترا کوئی ساحل کے پار
اور سمندر بے خبر ہوتا گیا

☆

کبھی جب بات نکلی رت جگوں کی
حقیقت کھل گئی اپنے جنوں کی
یوں ہی گھاٹا نہ ہو جائے کہیں پھر
بڑھا دیتے ہیں قیمت آنسوؤں کی
نگلتے جا رہے ہیں آسماں بھی
جمی ہے آج محفل اژدھوں کی
خبر، اخبار، پرچے اور رسالے
کہانی بولتے ہیں رہزنوں کی
میرا معیار خود بتلا رہا ہے
غزل میری نہیں بنتی فسوں کی

Cell: 09697274313

محبوب حسین مہر توادوی
چمپارن

غزل

ہمہ دم یہ بشارت ہو رہی ہے
کھڑی اونچی عمارت ہو رہی ہے
یہ اب کیسی جسارت ہو رہی ہے
بہن بیٹی تجارت ہو رہی ہے
جواں بہکے ہوئے سے جا رہے ہیں
جوانی سب کی غارت ہو رہی ہے
کوئی رہبر نہیں ہے قافلے میں
ہر اک جانب شرارت ہو رہی ہے
بنانے دھن کو سارے لگ گئے ہیں
غبن کی ہی جسارت ہو رہی ہے
کسی کو لوٹ لیں ہم جم کے کیسے
یہی سب کی حرارت ہو رہی ہے
مزاج دل بدلنا مہراب ہے
تمہاری ہی ضرورت ہو رہی ہے

غزل

ہم صبح کریں گے اور شام کریں گے
چاروں طرف سے راستہ کو جام کریں گے
دشمن کے حوصلوں کو ناکام کریں گے
ہم دیش کو بچائیں گے اور نام کریں گے
غدار وطن کو بھی بھگائیں گے کھوج کر
چاروں طرف یہ کام بار عام کریں گے
یہ عہد کر چکے ہیں ارادہ بھی نیک ہے
اپنے وطن کے واسطے کچھ کام کریں گے
آنے نہ دیں گے آنچ وطن پر کسی طرح
خاک وطن کو ہم نہیں بدنام کریں گے
ہم متحد کریں گے جوانوں کو ڈھنگ سے
بدکاموں میں روکیں گے انہیں رام کریں گے
فرقہ پرست پارٹی کو کچلیں گے مہر ہم
تب چین سے بیٹھیں گے آرام کریں گے

Rtd. B.C.E.O. Amina Mahal, Near SBI,
Ghariyari, Chakmehsi-845426 (Bihar)

او۔ پی۔ شاکر
اکھنور

غزلیں

مری خاطر ہر اک آزار کیوں ہے
زمانہ مجھ سے یوں بے زار کیوں ہے
تمنا ہے کہ ناؤ ڈوب جائے
کہ مجھ سے دور یہ منجدھار کیوں ہے
نہیں اس میں اگر اس کی رضا تو
ہمارے درمیاں یہ پیار کیوں ہے
جسے دیکھو وہی تو بدگماں ہے
نہ جانے ہر گھڑی تکرار کیوں ہے
اسے معلوم ہے میں با وفا ہوں
نظر وہ پھر بھی شعلہ بار کیوں ہے
نہیں معلوم شاکر اس جہاں میں
محبت ایک کاروبار کیوں ہے

☆

ہر طرف انتشار سا کیوں ہے
ہر کوئی بے قرار سا کیوں ہے
ہر نظر میں ہیں آگ کے شعلے
دہن ہر شعلہ بار سا کیوں ہے
جانتا ہے یہ وہ نہ آئے گا
دل کو پھر انتظار سا کیوں ہے
ہم جسے زندگی سمجھتے ہیں
اک شکستہ مزار سا کیوں ہے
ایک منزل ہے زندگی پھر بھی
راستے کا غبار سا کیوں ہے
کل تھا شاکر جو صورت شبنم
آج وہ شعلہ بار سا کیوں ہے

غزلیں

ایک محشر سا بپا ہے دوستو!
آشیاں کس کا جلا ہے دوستو!
ہر ستم سہہ کر بھی زندہ ہوں ابھی
یہ مرا ہی حوصلہ ہے دوستو!
ہر قدم پر مجھ کو دیتے ہو فریب
یہ وفاؤں کا صلہ ہے دوستو!
حال دل کا اب بیاں ہو کس طرح
درد پہلے سے سوا ہے دوستو!
اب خدا کا خوف کیا انسان کو
اب تو ہر انساں خدا ہے دوستو!
بادہ نوشی کو میں کر دیتا ہوں ترک
درد دل کی کیا دوا ہے دوستو!

☆

وہ وفاؤں کا صلہ دیتے رہے
زخم دل کو اک نیا دیتے رہے
کچھ خبر ساحل نشینوں کو نہیں
ڈوبنے والے صدا دیتے رہے
میرے نالے تجھ کو غافل رات بھر
غم کی شدت کا پتہ دیتے رہے
بن نہ پائے دوست میرے غم گسار
مشورے پر مشورہ دیتے رہے
لوگ لڑتے تھے خدا کے نام پر
ہم خدا کا واسطہ دیتے رہے
کیا کہوں شاکر مری ہر بات کو
یہ جہاں والے ہوا دیتے رہے

15/5, Narsingh Mohalla, Akhnoor, Distt.
Jammu-181201 Cell: 09419223078

سلیم ساغر
سرینگر

غزلیں

یہ ابتدا ہے انوکھی، یہ انتہا ہے عجیب
شعور ذات کا سارا ہی سلسلہ ہے عجیب
ہر ایک شخص جو چل پھر رہا ہے پتھر ہے
تمہارے شہر کے لوگوں کا ماجرا ہے عجیب
جو گل بکف ہیں انہیں کے غبار چہرے ہیں
دیار دل میں نصیبوں کا معاملہ ہے عجیب
صدائیں پانے سے پہلے ہی ہو گئے مصلوب
سکوت مرگ میں لفظوں پہ ابتلاء ہے عجیب
یہ میرے پار اترنے کا بھی نہیں ضامن
خدا بچائے مجھے، میرا ناخدا ہے عجیب

☆

منظر میں عمر بھر کی سمائی ہوئی ہے آگ
ہر ایک شئے میں آج یہ کیا کیا لگی ہے آگ
تاریکیوں میں نور کا دے کے مجھے فریب
لے کے جدھر چلا ہے وہ دیکھا لگی ہے آگ
قربت کے پھول راس نہ فرقت کے خار ہیں
الفت کی ایک ایک کہی ان کہی ہے آگ
لازم ہے بات بات میں حد درجہ اعتدال
گرچہ خودی ہے نور مگر خود سری ہے آگ
صحرا وجود لے کے، سمندر بنا رہا!
اپنے لبوں کی پیاس بڑھی خود لگی ہے آگ

غزلیں

بزم امکاں پہ تصور کی نظر ہو جائے
گم شدہ اپنے جہانوں کا سفر ہو جائے
اہل دل کے لیے ہر رنگ سعادت مندی
وصل ہو جائے کہیں چاک جگر ہو جائے
راہ ہوتی ہے یہاں کہتے ہیں دل کو دل سے
دل میں جذبہ جو ادھر ہے وہ ادھر ہو جائے
زخم کی شاخ پہ نغمات کے گل کھلتے ہیں
فصل گل آئی گلستان ہنر ہو جائے

☆

حقیقت کا فسانہ ہو گیا ہے
ذرا سا اک بہانہ ہو گیا ہے
ہر اک دن اب یہ آنکھیں بھیگتیں ہیں
ہنسے کھیلے زمانہ ہوگیا ہے
دل و جاں میں وہی ہے اور اس کا
ہر اک شئے میں ٹھکانہ ہو گیا ہے
یہ رشتے کوئی کپڑے تو نہیں ہیں
بدل دیں جو پرانا ہو گیا ہے
ہم اپنی چھوٹی دنیا میں ادھر گم
ادھر دشمن زمانہ ہو گیا ہے

حسام الدین بیتاب

C/o Raza Book House, Main Bazar, Soorankot-185121 Distt. Poonch
(J&K) Cell: 09697207845

حسام الدین بیتاب کے تخلیقی سروکار

جاوید انور (وارانسی)

حسام الدین بیتاب نے نظم اور غزل دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور دونوں میں ان کے جوہر کھل کر سامنے آئے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں ان کے جذبات کی ترجمانی نظموں میں عمدہ طریقے سے ہوئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان نظموں میں وہ عنوان کے اعتبار سے اپنی سرزمین، اپنے ماحول اور اس سے آگے پورے سماج اور دنیا کے بعض واقعات، حادثات اور مسائل سے مکالمہ کرتے ہیں۔ ان کے اسباب بیان کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کے حل کی جانب بھی توجہ دلاتے ہیں۔ اس مضمون میں ان کی نظموں سے متعلق ہی اظہار خیال مقصود ہے۔ غزلوں پر گفتگو کسی اور وقت۔

حسام الدین بیتاب نے اپنی نظمیں مرصع ہیئت میں کہی ہیں۔ اس لیے ردیف وقافیے کا اہتمام غزل کے آہنگ سے جاملتا ہے۔ نظموں کے اشعار درج ذیل ہیں۔

ہوا غم میں مبتلا تو یوں بھلا کے اپنا ماضی　　　کبھی راہ اپنی بھولا، کبھی ہار بیٹھا بازی
تیرے ساتھ چلتا لیکن تو بتا ہے مسلکوں میں　　　تیرے پاس آگیا تھا، تجھے جان کر نمازی

(اے مسلماں)

سامری کی ساحری کے سامنے تو سجدہ ریز　　　آستاں ہے اور تیرا، میرا سجدہ اور ہے
خوف ودہشت دم قدم سے ترے، دنیا میں عیاں　　　میں ندائے آدمیت، میری دنیا اور ہے
غور کر مجھ میں تو اے پروردۂ اہل ستم　　　میرا معنی اور ہے اور تو نے سمجھا اور ہے

(اے پروردۂ اہل ستم!)

حسام الدین بیتاب نے اپنی ایک نظم میں اپنے شہر پونچھ کی خوبصورتی کا نقشہ بہت عمدہ طریقے سے کھینچا ہے۔ اس میں انہوں نے جہاں پونچھ کی ادبی روایت کا ذکر کیا ہے وہیں اس کی تاریخی اہمیت کو بھی از سرنو اہل ادب کے سامنے پیش کی ہے۔ از سرنو اس لیے کہ ان ۲۰۔۲۵ رسالوں میں جموں وکشمیر کے جو حالات رہے ہیں ان کے سبب ایک طرح سے یہ علاقہ اور اس کی خوبصورتی

پوری دنیا کے لیے انجان ہوگئی تھی۔ اسی درمیان یہاں کے مسائل بھی زد میں آگئے ہیں۔ اس نظم سے کچھ تجسس کن باتیں بھی سامنے آتی ہیں جن سے اب تک عام طور پر اہل ادب تو کیا جموں وکشمیر کی سیر و سیاحت کی آرزو رکھنے والے اور متعدد بار سیر وسیاحت کر چکے حضرات بھی میرے خیال میں انجان ہی ہوں گے۔ مثلاً یہ کہ دنیا بھر میں اپنی خوبصورتی کی مثال آپ رکھنے والے گلمرگ کی کوئی نظیر کم از کم میرے خیال میں اب تک نہیں تھی لیکن شاعر کا یہ دعویٰ کہ گرجن کی وادی گلمرگ سے بھی بڑھ کر ہے خالی از دلچسپی نہیں۔ اسی طرح ریاست پونچھ کے کئی مقامات کا تذکرہ تجسس بڑھا دینے کے لیے کافی ہے۔ اسی طرح انہوں نے تقسیم ہند کا بیان، جس کا کہ غالباً سب سے زیادہ خمیازہ اسی ریاست پونچھ کو بھگتنا پڑا کہ اس کے بھی دو ٹکڑے ہو گئے اور اس کے بعد سے آج تک یہ علاقہ سرحدی ہونے کے سبب ادھر ادھر کی فوجی سرگرمیوں اور ادھر ادھر کے حملوں کی وجہ سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والے علاقوں میں سے ہے۔ کچھ اسی طرح کا نقشہ وادی کی صدا میں بھی کھینچا گیا ہے۔ حسام الدین بیتاب کے چند اشعار۔

بڑھ کے ہے گلمرگ سے بھی میری گرجن دیکھ لے
تحفہ ہے قدرت کا میرے حق میں ساون دیکھ لے
دیکھ نندن سر، کٹورا سر اور اس کے آس پاس
ٹھنڈے چشمے اور ہر سو مہکے گلشن دیکھ لے
پھر بھی پانی کی یہاں قلت ہے دامن گیر دیکھ
پونچھ کی یہ سرزمیں کشمیر کی ہمشیر دیکھ

(تصویر پونچھ)

ہے جدا بھائی ادھر ہمشر ہے روتی ادھر
غمکدہ ہر انجمن اس پار بھی اس پار بھی
'پھولن' اور 'مختار مائی' نے کیا یہ راز فاش
بے ردا، بے پیرہن، اس پار بھی اس پار بھی

(اس پار بھی، اس پار بھی)

نئے فلسفے تم مجھے مت سکھاؤ
میں اپنے ہی شام وسحر ڈھونڈتی ہوں
مجھے اپنے 'بڈشاہ' کا ہے درس کافی
نظارہ 'شق القمر' ڈھونڈتی ہوں
میں 'ہوا' و 'سیتا' و 'مریم' کی بستی
ردا دست 'خیر البشر' ڈھونڈتی ہوں

(وادی کی صدا)

حسام الدین بیتاب نے اپنی سرزمین جموں وکشمیر کے دوسرے حالات و واقعات کے

ساتھ ساتھ ان خوں ریز کہانیوں کو بھی اپنی نظموں میں جگہ دی ہے جو پوری دنیا میں پھیلے ہوئے امن کے طلب گاروں کے لیے بے چینی کا باعث ہیں۔ ظلم کہیں بھی ہو، بہر حال ظلم ہے اور ظالم جتنا بھی جھوٹ کا طلسم اپنے اردگرد گڑھ لے، وہ ہر حال ظالم ہے۔ حقیقت کی تیز آنکھ ہر پل اس کا تعاقب کرتی رہتی ہے اور اس کا طلسمی پردہ فاش کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے شہر کی موجودہ صورت حال کو بھی انہوں نے اپنی ایک نظم میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ تمام بیانات ان کے ایک حساس شاعر ہونے کے دلائل فراہم کرتے ہیں۔

دیکھ کر بربریت یہ شیطان بھی منھ چھپا بیٹھا تھا ایسے حالات میں
ہاتھ کے بندھے تھے سارے مظلوم تھے کیا گناہ ان کا تھا، وہ جو معصوم تھے
ان میں حوا و سیتا و مریم بھی تھی آبرو ان کی کیوں ریزہ ریزہ ہوئی
(قتل عام کا منظر)

یاں سب حاکم بن بیٹھے ہیں ان میں کوئی محکوم نہیں
کیا کرنا اور کیا نہیں کرنا، کسی کو کچھ معلوم نہیں
سب محروم ہیں حق سے لیکن حق سے کوئی محروم نہیں
ہر کوئی مظلوم ہے لیکن کوئی یہاں مظلوم نہیں
خود غرضی میں گم ہو کر یہ اپنا آپ گئے ہیں بھول
میرے شہر میں رہنا ہے تو ایسا منظر کرو قبول
(میرے شہر کا منظر نامہ)

حسام الدین بیتاب آج بھی اپنے نوک قلم سے کشت ادب کی آبیاری میں سرگرم عمل ہیں۔ سورن کوٹ کی ادبی فضا کو برقرار رکھنے اور اسے اعلیٰ معیار عطا کرنے میں ان کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ امید ہے کہ آئندہ بھی ان کے قلم سے معیاری تخلیقات نمو پائیں گی۔

حسام الدین بیتاب

غزلیں

چشم حیراں سے لباس گل کو دیکھا کیجیے!
ہم نشین گل کسی بلبل کو دیکھا کیجیے
ڈھانپ رکھا ہے نظام حسن جس تنویر نے
اس سراپا حسن کے آنچل کو دیکھا کیجیے
گھر گئے گرداب میں ہوشومی قسمت سے گر
موج مضطر کی طرح ساحل کو دیکھا کیجیے
دیکھنا منظور تم کو ہوا اگر بیتاب کا
زیر خنجر تڑپتے بسمل کو دیکھا کیجیے

☆

خاک دل جب سرما سا ہو جائے گی
روح تب خود آشنا ہو جائے گی
تب تری پرواز ہوگی عرش تک
زندگی جب با حیا ہو جائے گی
جب حنائی ہوگا تیرا پیرہن
دلنشیں ہر اک ادا ہو جائے گی
ختم ہوگی جب یہ پہلی زندگی
دوسری کی ابتدا ہو جائے گی

غزلیں

پرندہ شام کو جو لے کے اپنے بال و پر لوٹا
اسے ہی زندہ سمجھو جو سلامت اپنے گھر لوٹا
ہے ٹھہری اب ہوا قاتل، بڑا سنگیں زمانہ ہے
مقدر اس کا اچھا جو بچا کے اپنا سر لوٹا
تو جس کے پاس بھی پہنچا، اسے بے نام کر ڈالا
مگر میرے جو پاس آیا وہ ہو کے دیدہ ور لوٹا
لگی ہے آس اے ہمدم! اب اپنے جینے کی
بہت مایوس ہو کہ جب ہے میرا چارہ گر لوٹا

☆

بعد صدا آلام خوشیوں کا بھی باب آجائے گا
چبھتے خاروں کے سروں پر بھی گلاب آجائے گا
دل شکستہ کر نہیں سکتیں مجھے تاریکیاں
شب گزر جائے تو روشن آفتاب آجائے گا
لوٹ لے جتنا بھی چاہے ہر بہانے لوٹ لے
یاد رکھ آخر تیرا یوم حساب آجائے گا
جس قدر چاہیے ستا لے مجھ کو تو اے ستم گر!
میری بھی فریاد کا آخر جواب آجائے گا
یہ بتا کہ بھاگ کر اس وقت جائے گا کہاں؟
جب سوا نیزے پہ تیرے آفتاب آجائے گا

غزلیں

کرب میں آٹھوں پہر کٹتے رہے
یوں میرے شام و سحر کٹتے رہے
کیسے اڑ سکتا میں سوئے آشیاں
جب قفس میں میرے پر کٹتے رہے
ہم کو گھر میں ہی پوچھا گیا
گھر کے اندر اہل گھر کٹتے رہے
غیب سے شمشیر کچھ ایسی چلی
خود بخود مقتل میں سر کٹتے رہے

☆

آج بھی حیوان صدیوں کے حیواں کی طرح
کاش یہ انساں بھی ہوتا آج امساں کی طرح
ہے نظام در ہر بدلا ہوا بگڑا ہوا
حسن فتنہ سازی اک زلف پیچاں کی طرح
کیوں دغا و مکر کو ہے یہ سیاست کہہ رہا
دھوکہ خود کو دے رہا ہے ایک ناداں کی طرح
دنیا کیا! یہ آخرت میں بھی جلا گئی اسے
ہوس دنیا کو جو سمجھا آج ایماں کی طرح
موتیوں سے جھولی بھر سکتا ہے وہ ہر صدف کی
آسماں سے جو بھی برسا ابر نیساں کی طرح

غزلیں

زلف ہے کوئی کہ جس میں خم نہیں
آنکھ ہے کوئی کہ جو پر نم نہیں
بھانپ سکتا ہوں روش افلاک کی
پاس بے شک میرے جام جم نہیں
توڑ کر پامال کر دے جو مجھے
اے زمانے! تجھ میں اتنا دم نہیں
ہے ادھر شمشیر بے شک دل ادھر
لڑ گئے تو تم نہیں یا ہم نہیں
مجھ سے الفت نہ سہی نفرت سہی
ربط ہم یوں بھی کیا باہم نہیں؟

☆

پیٹ اپنا زہر سے بھرتے رہے
لوگ کیوں پھر موت سے ڈرتے رہے
راہ میں چھوڑے ہیں منزل کے نشاں
پاؤں اپنے ہم جہاں دھرتے رہے
تھاما خاروں نے مرا دامن سدا
پھول بس غمازیاں کرتے رہے
روند کر بھاگے وہی لاشہ مرا
عمر بھر جن کے لیے مرتے رہے

ڈاکٹر

یونس

غازی

Proctorial Board Meerut College, Meerut-250001 (U.P.)

Cell: 09358935432

ڈاکٹر یونس غازی

حمد

کیا حمد کروں تیری میری زباں ہے قاصر
پروردگار تیری قدرت ہے سب پہ ظاہر
قیوم و حیٔ تو ہے تجھ کو فنا نہیں ہے
تیری ہی ذات اول تیری ہی ذات آخر
بخشی ہے تو نے ہم کو ایمان کی طہارت
ہو شکر کس زباں سے تیرا خدائے طاہر
یہ بات مانتے ہیں ارباب علم و دانش
ہے شان تیری عالی ہر شئے پہ تو ہے قادر
تیرا کرم خدایا ہوتا ہے خاص ان پر
حمد و ثنا سے تیری رہتے نہیں جو قاصر
ہوتا ہے مبتلا جب انسان کلفتوں میں
کرتا ہے یاد تجھ کو تو ہے سبھی کا ناصر
رہتا ہے رب عالم تو ساتھ ساتھ ان کے
کرتے نہیں جو شکوہ رہتے ہیں جو بھی صابر
ان سب کو بخش دے تو اپنے کرم سے مولیٰ
جو غم کے دور میں بھی رہتے ہیں تیرے شاکر
غازی کو بھی کرم سے اپنے نواز دے تو
باطن بھی اس کا چمکے روشن ہے جیسے ظاہر

نعت

اس مسافر کا ذوق سفر دیکھنا
جس کی قسمت میں تو تیرا گھر دیکھنا
ان کے کوچے کی حسرت ہو دل میں اگر
پہلے خود کو ذرا اک نظر دیکھنا
نفسی نفسی کا عالم ہو جب حشر میں
میری جانب بھی خیر البشر دیکھنا
اپنے در پر بلاؤ تو ہجرت میں ہم
ہو نہ جائیں کہیں در بدر دیکھنا
روضۂ مصطفےٰ پر جو ہو حاضری
تم عقیدت سے وہ سنگ در دیکھنا
کاش لکھ دے خدا میری تقدیر میں
سبز گنبد کو شام و سحر دیکھنا
نعت کہنی ہے تو پہلے غازی میاں
اپنی تخیل کو اک نظر دیکھنا

غزل

مسلسل حادثوں کی ذہن و دل پر مہربانی ہے
یہ اعجاز محبت خوں چکاں اپنی کہانی ہے
امیدیں توڑتی ہیں دم عجب زور گرانی ہے
ہمیں خود اپنے کاندھوں پر ہی یہ میت اٹھانی ہے
نہ اترائے کوئی فن پر نہ دولت پر نہ طاقت پر
فنا ہونا مقدر ہے یہ دنیا آنی جانی ہے
کہیں روندے ہوئے گل ہیں کہیں مسلی ہوئی کلیاں
ادھر بھی دیکھ اے مالی یہ کیسی باغبانی ہے
جو تھک کر بیٹھ جاتا ہے اسے منزل نہیں ملتی
مسلسل چلتے رہنا ہی نوید کامرانی ہے
نہ ہی اب طور کا جلوہ نہ شوق دید ہے باقی
صدائے رب ارنی ہے نہ حکم لن ترانی ہے
وفا پیشہ بھلا کیسے کرے شکوہ جفاؤں کا
کہ جس کا ظرف زندہ ہے نہاں آنکھوں میں پانی ہے
پگھل کر دل کہیں اشکوں میں بہہ جائے نہ اے ہمدم
محبت کا یہ افسانہ دکھے دل کی کہانی ہے
ہوئیں ہیں حسرتیں پامال عزم و حوصلے پسپا
ہمارا دل ہے کہ یارب غموں کی راجدھانی ہے
ہمیں تو ان سے بچھڑے ہوگئی ہیں مدتیں لیکن
ابھی تک دل پہ اے غازی انہیں کی حکمرانی ہے

غزل

عجب کشمکش روزگار سے الجھے
کبھی خزاں تو کبھی ہم بہار سے الجھے
امید و یاس و طلب انتظار سے الجھے
ہمیشہ پائے وفا کوئے یار سے الجھے
تمام شب کی سیاہی ہی ماحصل ٹھہری
دل حزیں ترے لعل و نہار سے الجھے
زمانہ الجھا رہا لاکھ الجھنوں میں مگر
ہم الجھے جب بھی فقط زلف یار سے الجھے
یہ کس مقام پہ لائی ہے زندگی مجھ کو
خرد جنوں سے جنوں سنگ و خار سے الجھے
زمانہ چاند ستاروں کی سیر کرنے لگا
ہم ہیں اب بھی من و تو کے تار سے الجھے
دمکتے شہر میں، میں ہوں مگر مرے افکار
ہیں اب بھی گاؤں کے گرد و غبار سے الجھے
گزر گیا میں وہاں سے ہوا زمانہ مگر
تصورات ہیں اس رہ گزار سے الجھے
جنوں میں جانب مقتل نکل پڑا غازی
مگر یہ عقل دل بے قرار سے الجھے

غزل

ان کے کوچے میں ہم جہاں ٹھہرے
بن کے یوسف کی داستاں ٹھہرے
کیا تعلق ہو اوج و پستی کا
ہم زمیں تم تو آسماں ٹھہرے
لذت درد سے ہوئے محروم
حال دل پر وہ مہرباں ٹھہرے
کیسے کرتا بھلا جدا دل سے
ایک تم ہی تو جان جاں ٹھہرے
دشت وصحرا میں اور گلستاں میں
تیری خاطر کہاں کہاں ٹھہرے
میرے زخموں کا کیوں مداوا ہو
جب وہ مجھ سے ہی بدگماں ٹھہرے
کیوں بھٹکتا میں دشت وصحرا میں
میری منزل کے تم نشاں ٹھہرے
روبرو حسن و عشق ہیں غازی
کون اب ان کے درمیاں ٹھہرے

غزل

دیار غیر میں رہ کر بھی جاں نثار رہے
رہے کہیں بھی مگر ہم وفا شعار رہے
لہو کی بوندیں لرزنے لگی تھیں پلکوں پر
ترے فراق میں ہم یوں بھی اشک بار رہے
خزاں سمیٹ لوں دامن میں صحن گلشن کی
تمہارے واسطے بس موسم بہار رہے
سبھی کی بھر گئی جھولی مراد سے لیکن
بس ایک ہم تھے جو محروم و بے قرار رہے
سنی تھی اس نے محبت میں ایک بار مگر
تمام عمر ہی اے دوست دل فگار رہے
میں ان کی بزم میں آیا تھا آئینہ لے کر
سبب یہ تھا جو خفا مجھ سے مرے یار رہے
جو ہر نظر میں رہے بن کے غازی گفتار
مری نظر میں وہ غازی حریص و خوار رہے

غزل

بے سبب کوئی گفتگو نہ کرو
یوں زمانے کو تم عدو نہ کرو
چھن نہ جائے متاع الفت بھی
چاند تاروں کی آرزو نہ کرو
وہ بھی مغرور ہو نہ جائے کہیں
اس کی تعریف رو برو نہ کرو
وہ تصور میں آہی جاتی ہیں
دوستو ٹھہرو ہاو ہو نہ کرو
ٹوٹ جائے گا ضبط غم کا بھرم
ذکر الفت کا چار سو نہ کرو
چشم بینا کو ہر جگہ موجود
نہ ہو بینا تو جستجو نہ کرو
خوب چرچے ہیں پارسائی کے
خون دل سے مگر وضو نہ کرو
ہے نشانی جنوں کے موسم کی
چاک دامن کو تم رفو نہ کرو
لاکھ فرزانے ہو میاں غازی
عشق کو محو رنگ و بو نہ کرو

غزل

جب سے میری ہوئی آپ کی زندگی
مل گئی زندگی کو نئی زندگی
سوز و درد و الم سے بھری زندگی
میری نظروں میں ہے لاڈلی زندگی
مسکرانے کی حسرت تھی دل میں مگر
وقت ایسا پڑا رو پڑی زندگی
ڈوب کر ہی ابھرنے کی جب شرط ہے
میں نہ ڈوبا نہ ابھری مری زندگی
آپ آئے چمن میں بہار آگئی
پھول، غنچے، شگوفے، کلی زندگی
منکشف راز کرتی ہے سمجھو اگر
چڑھتے سورج کی ڈھلتی ہوئی زندگی
ان کی آنکھوں میں آنسو لبوں پہ ہنسی
تیرگی زندگی چاندنی زندگی
زندگی کے رموز و حقائق سے پر
ہے یہ غازی کی آنسو بھری زندگی

غزل

میں کیوں امید باندھوں اس جہاں سے
مرا رشتہ ہے سیدھا آسماں سے
یہ قسمت کی کرم فرمائیاں ہیں
کہاں تک آگیا ہوں میں کہاں سے
عزیز از جان و دل ہے یہ وراثت
مری دل بستگی اردو زباں سے
جنون عشق کا عالم نہ پوچھو
الجھ کر آرہا ہوں آسماں سے
میں دل پر زخم لے کر مسکراؤں
بتا یہ حوصلہ لاؤں کہاں سے
وہی دشمن بھی نکلے ہیں اے غازی
جو لگتے تھے بہت ہی مہرباں سے

غزل

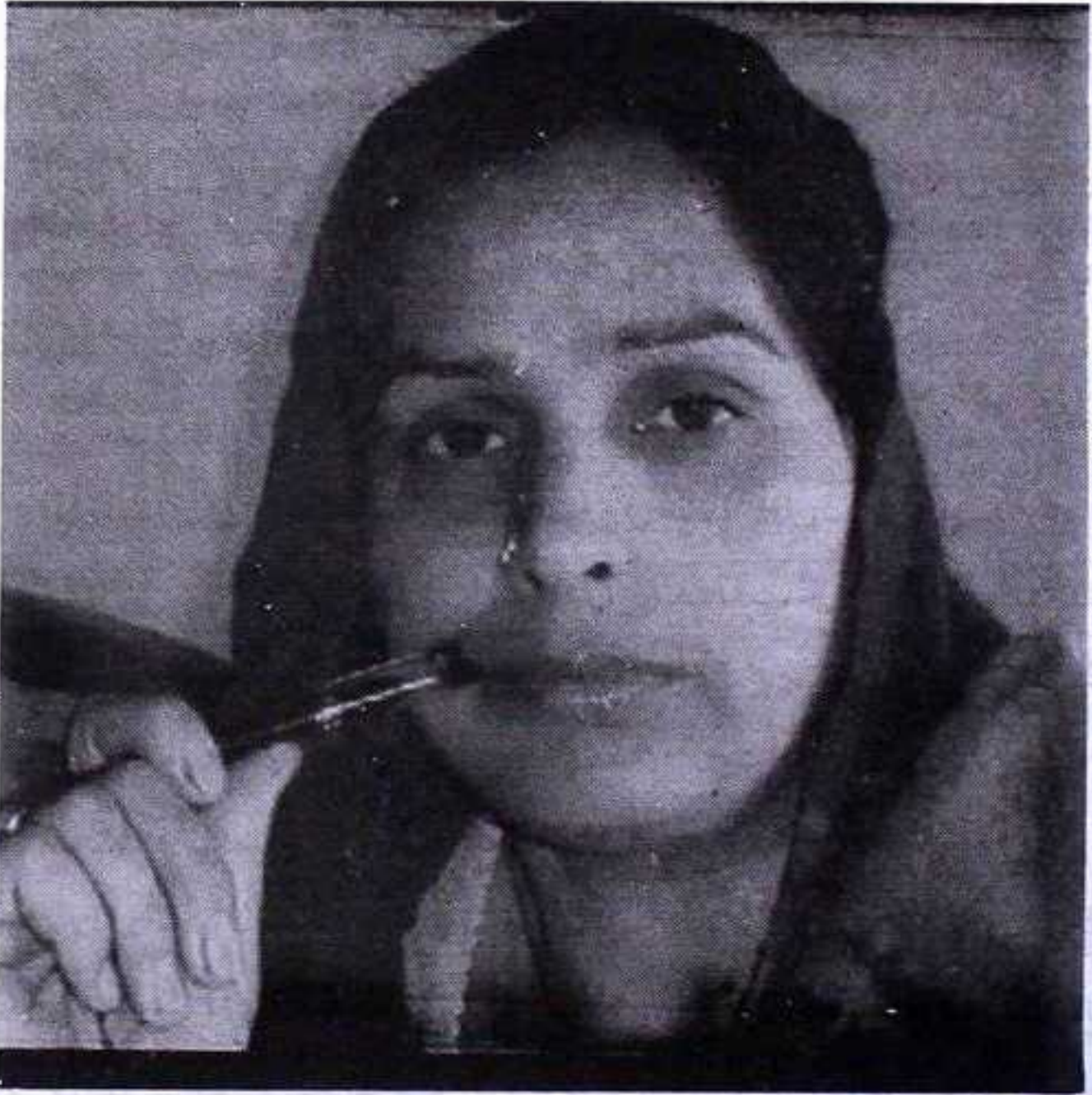
فراق یار میں ہم نے جو اتنی خاک چھانی ہے
وہ کہتے ہیں ادھر لاؤ ہمیں بلڈنگ بنانی ہے
دکھایا دل جو میں نے ہاتھ میں لے کر انہیں اپنا
تو بولے تحفتاً لائے ہو اچھی پیک دانی ہے
اگر رونے پہ آجاؤں بھیانک باڑھ آجائے
تمہیں اب کیا بتاؤں کتنا ان آنکھوں میں پانی ہے
سبھی کو دستکیں دیتا ہوا پاتا ہوں اس در پر
جہاں غربت کا ڈیرا ہے جہاں لڑکی سیانی ہے
بھری برسات میں تم جو نہانے چھت پہ آتے ہو
کہاں تک دل سنبھالیں گے ہماری بھی جوانی ہے
بھٹکتے پھر رہے ہیں ڈگریاں بھر کر اٹیچی میں
یہ غازی آج کل کے نوجوانوں کی کہانی ہے

غزل

تمہیں دل دیا صاحب دلا سمجھ کر
نہ ہٹلر سمجھ کر نہ چرچل سمجھ کر
مری قبر پر ایک ٹیلہ بنا دو
وہ آجائیں شاید اسے ہل سمجھ کر
وہ کم بخت مکھی تھی حیرت میں تھا میں
ترے رخ پہ چلتا ہوا تل سمجھ کر
کوئی اونٹ پر لے کے آتا ہے لیکن
مگر قیس دوڑا ہے محمل سمجھ کر
جوابات سن کر پاجامہ تھا ڈھیلا
میرے پاس آئے تھے عاقل سمجھ کر
بڑھاپے میں کلن نے شادی رچائی
بھنور میں وہ اترا ہے ساحل سمجھ کر
بٹھاتے ہیں غازی کو شعرا کی صف میں
فقط لوگ اک مد فاضل سمجھ کر

غزل

آج کل یہ مسئلہ یارو بڑا گمبھیر ہے
جس کسی کو دیکھئے نیتا کا چمچہ گیر ہے
دو جواں شکلیں مذکر اور مونث ساتھ ہیں
کس کو میں رانجھا کہوں اور کون اس میں ہیر ہے
بھول کر ان کو جو ہائی ہیل لا کر دے دیا
جس نے زخمی کر دیا مجھ کو وہ میرا تیر ہے
کس شریعت میں لکھا ہے نعمتوں کو پھینکنا
کھا ادب سے بے ادب یہ فاتحہ کی کھیر ہے
مار کر اس نے تڑاتڑ آج میرے گال پر
کہہ دیا کہ یہ تمہارے خواب کی تعبیر ہے
فکر مکتب میں گزاریں کیوں نہ غازی رات دن -
سر پہ ان کے ہر گھڑی رکھی جو نحو میر ہے

روبینہ میر

Rajouri (J&K) Cell: 09469177786

شاعرہ ''روبینہ میر'' کا مختصر تعارف

عبدالسلام بہار (راجوروی)

مغل روڈ پر واقع پیر پنجال کے متصل چھتہ پانی جو فلک بوس پہاڑوں حسین دلکش مناظر سے حصار بند ہے۔ یہاں کے جھرنوں، آبشاروں، میدانوں لالہ زاروں، رنگا رنگ پھولوں کی کیاریوں و دِلفریب فطری چھوٹے بڑے قطعات۔ طبقات سے مزین و مرصع۔ آراستہ پیراستہ ''پلنگ پتھری'' میں طلوع آفتاب کے وقت جب اردگرد اونچی اونچی چوٹیوں پر سورج کی کرنیں رقص کرنے لگیں۔ مختلف قسم کے پھول اور جڑی بوٹیاں اپنی معطر خوشبو بکھیرنے لگیں۔ ہواؤں کے ہلکے ہلکے جھونکے ان کھلتے، نکھرتے ، جھومتے، مسکراتے اور جھوم جھوم کر سر جھکاتے پھولوں سے بوس و کنار ہوتے ہوئے مسرت وانبساط کا حسین و دِلفریب منظر پیش کررہے تھے۔

آس پاس ساری فضا گمنام آوازوں سے گونج اُٹھی اسی دوران ایک ننھی مُنھی خوبصورت اور معصوم بچی نے ہلکی سی چیخ کے ساتھ اس عالم رنگ و بو کی ضیاء پاشیوں۔ رعنائیوں۔ دِلفریبیوں میں 15 اگست 1969ء کو میر عبدالسلام کے ہاں ایک انمول بیٹی کے روپ میں دستک دے کر وارد ہوئی۔ میر عبدالسلام بحیثیت ایک سیاستدان ، ایک صحافی اور ایک اچھے ادیب کے طور پر ریاست بھر میں متعارف اور مشہور ہیں۔ اس ننھی مُنھی بچی کی پرورش۔ تعلیم و تربیت ادبی ماحول کے زیرِ سایہ پروان چڑھی۔ یہی بچی آجکل ''روبینہ میر شاعرہ'' کے نام سے اُبھر کر سامنے آگئی ہے۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی ان کی شادی خانہ آبادی منڈی پونچھ کے ایک متمول گھرانے میں قرار پائی۔ یہ پیشہ سے اُستانی ہیں۔ ان کے شوہر نامدار نہائت ہی شریف طبع، حلیم، سادہ لوح اور مرنجان مرنج انسان ہیں۔ وہ محکمہ پولیس میں بحیثیت ایس۔ پی۔ اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ روبینہ کو بچپن سے ہی اشعار پڑھنے اور شعروشاعری کے ساتھ دلی لگاؤ اور رجحان تھا جو رفتہ رفتہ ان کی زندگی کے مختلف مراحل طے کرنے کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا گیا۔ وہ پچھلے دوسال سے ریاستی اُردو اخبارات میں اپنی چھوٹی چھوٹی نظموں اور غزلوں سے قارئین کے ساتھ ہمکلام ہو کر دادِ تحسین حاصل کررہی ہیں۔ وہ صوبہ جموں بالخصوص ضلع پونچھ اور راجوری سے واحد خاتون ہیں جو نئی نئی، اُبھرتی، نکھرتی، پھلتی پھولتی، مچلتے

اُچھلتے ارمانوں، اُمڈتے جذبوں کو اپنے نسوانی دامن میں سمیٹتے ہوئے شعر و ادب کے میدان میں بڑے ناز اور فخر سے سر اُٹھا رہی ہیں۔ روبینہ میر کے علاوہ ہو سکتا ہے کہ کچھ اور خواتین بھی اردو اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتی ہوں گی۔ لیکن وہ منظر عام پر آنے اور شعر و ادب کے اُفق پر ایسا پاؤں رکھنے اور ادبی حلقوں میں متعارف ہونے سے یا تو شرما رہی ہیں یا وہ اپنے اندر چھپی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا ہی نہیں چاہتی ہیں۔ ایسی خواتین کو ایک فنکار ایک تخلیق کار کے روپ میں اپنی شعری نگارشات کے ساتھ ''چراغ خانہ'' کے لباس میں ہی سامنے آنا چاہیے تا کہ ان کی تخلیقی فن پاروں فطری صلاحیتوں کو جگہ مل سکے۔

روبینہ نے چھوٹی بڑی بحر میں نظمیں اور غزلیں لکھنی شروع کیں۔ وہ آئے دِن رونما ہونے والے حادثات، واقعات اور حالات سے متاثر ہو کر اپنے اندرونی درد و کرب، جذبات، محسوسات اور تاثرات صفحۂ قرطاس پر لانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ان کی شاعری میں مشاہداتی عمل کا زیادہ دخل دکھائی دے رہا ہے۔ وہ جو دیکھتی ہیں۔ جو کچھ محسوس کرتی ہیں اس سے اُن کے چہرے پر ایک خاص تغیر رونما ہوتا ہے۔

اس تغیر سے پیدا ہونے والی کیفیات کو وہ اپنی نوکِ قلم سے کاغذ پر بکھیر دیتی ہیں۔ ان کے کلام میں روانی اور تسلسل ہے۔ ان کے اندر ایک لا انتہائی شوق۔ ایک مچلتا جذبہ اور حیرت انگیز ولولہ ایسا موجزن جو اُنھیں قلم ہاتھ میں تھامنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر چہ ان کی شاعری ابھی ہلکی پھلکی، غیر متوازن جو اصلاح کی محتاج اور طلبگار ہے۔ لیکن مواد، الفاظ کی فراہمی اور اُن کا ربط، ان کے جذبات اور خیالات کی ہنگامہ آرائی اُنھیں آہستہ آہستہ شعر و ادب کی دُنیا کی طرف دعوت سخن دے رہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے اِن کے اندر ایک حساس دِل، تجرباتی مشاہداتی شوق، شعری مزاج، شاعرانہ لطیف و نازک احساسات، ان کی ظاہری و باطنی باریک نظر، ان کے عادات واطوار، ان کی حلیم اور شاعرانہ لچکدار طبع، ان کی آنکھوں میں ہلکا سا تجسس، پیشانی پر اُبھری، پھیلتی تیلی تیلی لکیریں جو شاعرانہ عظمت کی علامت ہیں۔ اس میں شک نہیں وہ ایک نو آموز شاعرہ ہیں۔ البتہ ان کی بول چال، اُن کا اسلوب بیان، خود اعتمادی و خود شناسی مُستقبل قریب میں ایک پختہ ذہین شاعرہ بننے کی طرف گامزن ہے۔ وہ عورتوں پر ظلم وزیادتی، بربریت، وحشیانہ برتاؤ پر بہت نالاں ہیں۔ وہ بیواؤں کی حالت زار، انکی معصومیت، اُن کی آہ وزاری، آہوں سسکیوں کا ذِکر اپنی شاعری میں غم واندوہ، درد و کرب اور جذباتی لب ولہجہ میں کرتی ہیں۔ اُنھوں نے آسیہ، نیلوفر اور دامنی کو اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا ہے۔

ان کے کلام میں چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔

آج اس دھرتی پہ دین مصطفیٰ محکوم ہے امتی کے ظلم سے دین خدا مظلوم ہے
کیا یہ میرے خواب کی تعبیر ہے خوں میں لت پت وادیٔ کشمیر ہے
کبھی گاڑ دیتے تھے ریت میں آج مار دیتے ہیں پیٹ میں
پڑھ سکا نہ کوئی ہم کو زمانے میں زندگی اپنی رہی بند کتابوں کی طرح
بشر کی زندگی کے روح افزا باب لاؤ گے کہاں سے مشرقی تہذیب کے آداب لاؤ گے
اُس کو چھونے سے حاصل ہوئی روشنی ورنہ آنکھوں میں کب ایسی بینائی تھی
نہ سمجھو تم عورت کو جاگیر اپنی نہ یہ خواب اپنا نہ تعبیر اپنی
جینا کیا ساتھ رسوائی کے عمر بھر بس اسی سوچ میں دامنی مر گئی
دھوپ میں جیسے تمازت نہ رہی اب طبیعت میں شرارت نہ رہی
پونچھ میری جنم بھومی اور میرا سسرال ہے ارضِ راجوری میرا ماضی بھی ہے اور حال ہے
زندگی لے آئی یہ کس موڑ پر ہم سراسر غم کا پیکر ہو گئے
چہرہ پڑھنے میں ہم بھی تھے ماہر مگر دور اتنا تھا ہم سے دکھا کچھ نہیں

روبینہ میر ریاستی، صوبائی، اور ضلعی سطح پر ہونے والے مشاعروں، ادبی محفلوں، مجلسوں، سمیناروں اور دیگر ادبی تقاریب میں باضابطہ حصہ لے رہی ہیں۔ اور قارئین و سامعین سے حوصلہ افزائی اور داد تجسس حاصل ہو رہی ہیں۔ میری دُعا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی فن پاروں کے ساتھ شعر و ادب کی دُنیا میں جلوہ گر ہو کر ایسا مقام و مرتبہ حاصل کر لے۔

''آئینۂ خیال'' ایک صحت مند شعری مجموعہ

عرش صہبائی

''آئینۂ خیال'' روبینہ میرؔ کا مجموعہ کلام ہے۔اسے نقشِ اول سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اس میں غزلیات بھی ہیں اور منظومات بھی۔اپنی جگہ دونوں قابلِ ستائش ہیں پھر بھی احساس ہوتا ہے کہ اِن کی طبیعت غزل کی طرف زیادہ مائل ہے۔روبینہ ریاست کی ایسی شاعرہ ہیں جنہوں نے بہت کم عرصہ میں اپنی پہچان قائم کی ہے ایسا ان کی قدرتی صلاحیت کے باعث ہے۔ان سے بہت سی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ادبی حلقوں میں ان کی جو پذیرائی ہوئی ہے اس سے اُن کا حوصلہ بلند ہوا ہے اور شاعری کے لئے ان کے شوق اور لگن میں اضافہ ہوا ہے ان کے کلام میں جو چیز قاری کو زیادہ متاثر کرتی ہے وہ مضمون آفرینی ہے ان کا کلام تجربات اور مشاہدات کا آئینہ ہے اور جس انداز سے انہیں پیش کیا گیا ہے وہ انہیں اپنے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ان کے کلام میں جدّت بھی ہے اور ندرت بھی۔کہیں کہیں زندگی کا عجیب کرب سا محسوس ہوتا ہے میں اس کرب کے پسِ منظر کے بارے میں کُچھ بھی نہیں بتا سکتا۔لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ جب کلام میں زندگی کا کرب شامل ہو تو وہ کلام دِل و دماغ دونوں کو متاثر کرتا ہے ایسا کلام زندگی کا ایک جزو ہوتا ہے۔اِن کا کلام اس بات کا غماز ہے کہ ان کی ذہنی تربیت صحت مند ماحول میں ہوئی ہے لیکن جہاں تک مُجھے معلوم ہے ریاست میں ادب تو کیا زندگی کے بارے میں بھی صحت مند ماحول دستیاب نہیں۔یہاں تعصب کی فراوانی ہے۔اِن کے کلام میں ''شعر برائے شعر گفتن'' والی کوئی بات نہیں۔جبکہ آج کے دور میں بیشتر شعراء اسی پر عمل پیرا ہیں۔بلکہ بعض ادیب اور شاعر سرمایہ کاری کے ذریعہ شہرت حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔

روبینہ میرؔ زندگی کی اعلیٰ قدروں کی پرستار ہی نہیں بلکہ ان پر عمل پیرا بھی ہیں۔یہ میرا یقین ہے کہ ایک اچھا انسان ہی ایک اچھا فنکار بن سکتا ہے۔اگر میری رائے لی جاتی تو میں مجموعہ کا نام ''آئینۂ خیال'' کی جگہ ''آئینۂ زندگی'' تجویز کرتا۔ان کے کلام کی اس سے زیادہ اور کیا تعریف ہو سکتی ہے۔

مجموعہ میں شامل نظموں میں ''ماں بیٹی کے نام، چار گلوں کا میرا گلدان'' اور ''لڑکی'' بہت

زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاعر جس ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کی شاعری پر اس کا گہرا اثر پڑتا ہے اس کیفیت کا احساس آپ کو کئی مقامات پر ہوگا۔ جہاں تک ریاست کے ادبی ماحول کا تعلق ہے یہ بات بلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ یہاں اردو زبان زوال پذیر نہیں بلکہ اختتام پذیر ہے۔ ہمارے ہاں آئے روز شعری مجموعے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اِن میں بیشتر حسنِ ظاہر تک محدود ہوتے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ لیکن ''آئینۂ خیال'' ایک الگ نوعیت کا مجموعہ ہے اس میں حسنِ باطن زیادہ نمایاں ہے۔ روبینہ اپنے کلام میں فن کو بڑی اہمیت دیتی ہیں۔ یہ بات قابلِ ستائش ہے شاعری میں فن کا استعمال کئی خوبیوں کا حامل ہوتا ہے۔ یہ شاعری کی تہذیب کو زندہ رکھنے کے لئے بے حد ضروری ہے۔ لیکن آج کے دور میں فن نام کی کوئی چیز نہیں اور آج کی پود اِس سے واقف بھی نہیں۔ ادب کو زندہ رکھنے اور اسے فروغ دینے کے لئے سرکاری سطح پر جو ادارے قائم کئے گئے ہیں وہ برائے نام ہیں۔ اِن کی طرف سے جاری کی گئی مراعات اِن چند لوگوں کے لئے ہیں جو سیاسی اثر رسوخ رکھتے ہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں کہ نئے لکھنے والوں کی اِن کی طرف سے کوئی حوصلہ افزائی ہو۔ لیکن ایسا صرف ریاست تک ہی محدود نہیں۔ ایسے اداروں کی طرف سے جو اعزازات اور انعامات دیئے جاتے ہیں وہ اکثر انہیں ملتے ہیں جو خود انتظامات کر سکتے ہیں۔ جن ادیبوں اور شاعروں کی زندگی اردو ادب کی خدمت کے لئے وقف ہے وہ ایسے اعزازات سے محروم رہتے ہیں اور ایسے اداروں کا یہی کرشمہ ہے۔ نیز یہ باتیں بر سبیل تذکرہ آگئیں۔ آیئے ہم روبینہ کے کلام سے محظوظ ہوں۔ میں ایسا ایک روایت کے تحت لکھ رہا ہوں ورنہ ''آئینۂ خیال'' قارئین کے روبرو ہے۔ حسبِ مذاق اشعار کا انتخاب کیا جاسکتا ہے میں محسوس کرتا ہوں کہ جب میں نے روبینہ کے اشعار کی تعریف کی ہے تو ان کا جواز پیش کرنا میرا فن ہے۔ میں نے آج تک کوئی ایسا دیباچہ یا مضمون تحریر نہیں کیا جو ذاتی تعلق کی بنا پر ہو جب کہ اس دور میں یہ عام ہے چونکہ میں تقلید کا قائل نہیں۔ اس لئے چند اشعار کہہ رہا ہوں جن سے میرے قول کی تائید ہو سکے۔ میں خود بھی اس شعر میں کھو گیا ہوں:

خیالوں کی دُنیا میں جا کر تو دیکھو ۔۔۔ کریں گی پریشان ماضی کی یادیں

یہاں کس کس بات کی تعریف کی جائے 'ماضی کی یادیں' اور 'خیالوں کی دُنیا' کا استعمال قاری سے خود بخود داد حاصل کر لیتا ہے اور ''جا کر تو دیکھو'' الگ سے داد طلب ہے یہاں مختلف الفاظ کے استعمال کا مناسب تعریف سے مبرا ہے۔ دیکھئے یہ شعر قاری کو بڑی شدت کے ساتھ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

راحتوں کی اک مہکتی شام دے اے زندگی ۔۔۔ غم دیئے جی بھر کے اب آرام دے اے زندگی

آج کی یہ دُعا صرف روبینہ میر کی ہی نہیں بلکہ ہر ایسے انسان کی ہے جو ایمانداری اور نیک

نیتی سے زندگی گذار رہا ہے۔ یہاں زندگی کو ماحول کے معنوں میں بھی لیا جا سکتا ہے یہی نہیں اس شعر میں برسرِ اقتدار سیاستدانوں کی طرف اشارہ ہے۔ روبینہ کے اشعار کئی معنوں کے حامل ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان کا تعلق حقائق سے ہوتا ہے۔ میں یہ شعر پیش کرنے کی جسارت کروں گا:

میرے ساتھ جو دو قدم چل نہ پایا   میں کیسے کہوں وہ میرا ہم سفر ہے

یہاں ''ہم سفر'' کئی معنوں میں آتا ہے، اسے زندگی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہیں ہوگا کہ روبینہ کی زبان نہائت سادہ اور سلیس ہے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قاری سے محوِ گفتگو ہے۔

میں نے ایک جگہ اس بات کا اظہار کیا ہے کہ روبینہ زندگی کی اعلیٰ قدروں کی پرستار ہی نہیں بلکہ اُن پر عمل پیرا بھی ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر میرے خیال کی تائید ہے:

اخلاص و محبت میں جب عمر میری گزری   زہر آب کدورت کو اب نوش کروں کیسے

یہاں قافیہ ''نوش'' کس خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے۔ اس سے مضمون میں واضح ہو جاتا ہے۔ اس غزل کے اس قطع کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جو کچھ ہوں میں روبینہ پوشیدہ نہیں تجھ سے   میں اپنے کو خود سے اب روپوش کروں کیسے

حق بات یہ ہے کہ اُن کے کسی شعر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میری سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ جس غزل پر بھی نظر پڑتی ہے اس میں سے اشعار کا انتخاب مشکل نظر آتا ہے۔ یہ غزل دیکھئے:

میری ہر بات پر وہ خفا سا لگے   صاف گوئی کا اُس کو بُرا سا لگے
سانس لیتے ہیں ہم کیسے ماحول میں   جو بھی منظر ہے وہ کربلا سا لگے
ہر گھڑی وہ میرے دِل کے نزدیک ہے   دیکھنے میں بہت فاصلہ سا لگے

اِس غزل کے کس کس شعر کی داد دی جائے:

جب بھی ملتا ہے خاموش رہتا ہے وہ   اُس کی آنکھوں میں لیکن گلہ سا لگے

سبحان اللہ! ایسے اشعار کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ روبینہ نو آموز شاعرہ نہیں بلکہ مشاق شاعرہ ہیں۔ حق بات یہ ہے کہ اُن کو شعر کہنے کی جو صلاحیت ہے وہ قدرتی ہے اس میں محنت کو دخل حاصل نہیں۔ ''غزل'' کی تفسیر کے لئے اس سے بہتر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔

ہے مختصر یہ عکس خیالات ہے غزل   حق پوچھئے تو شدتِ جذبات ہے غزل

''ہے مختصر'' اور ''حق پوچھئے'' کا استعمال شاعرہ کے مشاق ہونے کی طرف اشارہ آتا

ہے۔روبینہ خود زندگی کی اعلیٰ قدروں کی پرستار ہیں بلکہ دوسروں کو بھی ایسا کرنے کی تلقین کرتی ہیں۔

برائی سے ہر حال میں دور رہ   تو خود اپنی نظروں سے گر جائے گا

اس شعر کی روانی بھی قابل تعریف ہے۔یہ بات قابل تحسین ہے کہ شاعرہ کی نظر گردوپیش کے حالات پر برابر رہتی ہے۔

روبینہ انجام ہو کیا   تلخ ہیں کس درجہ حالات

اس شعر میں ''کرشمہ'' کا استعمال داد سے مبرا ہے۔رونما بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔

یہ کرشمہ ہوا رونما کس طرح   آپ کو کیسے میرا خیال آگیا

دیکھئے کس قدر خوبصورت خیال ہے لیکن حق پر مبنی۔

انکساری سے جو پیش آتا ہے اے روبینہ   اُس کو اس دُنیا نے لاچار سمجھ رکھا ہے

میں اس شعر کی تفسیر نہیں کرسکتا۔اس میں عجیب کرب سا ہے۔

جس کے باعث گلستانِ زندگی میں تھی بہار   اب مجھے حاصل نہیں اُس کی نظر میں کیا کروں

مندرجہ بالا شعر سے قدرے مایوسی ٹپکتی ہے جبکہ روبینہ کے کلام میں رجائیت کا عنصر زیادہ ہے۔خیر انسان کی زندگی کئی مراحل سے گزرتی ہے۔مختصر الفاظ میں یہ زندگی دھوپ چھاؤں ہے۔جس کا عکس جگہ جگہ بدلتا رہتا ہے۔کبھی کبھی مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ روبینہ نے میرے جذبات کی عکاسی کی ہے۔

میری یہ زندگی گزری ہے حق پرستی میں   مجھے بتائے آخر میری سزا کیا ہے

کہیں کہیں روبینہ کے کلام میں بڑے غیر روایتی خیالات نظر سے گزرتے ہیں۔

اِتنی سی بات پر مجھے بس اِختلاف ہے   وہ شخص میرے حق میں نہ میرے خلاف ہے

اِس شعر کے ساتھ میں اجازت چاہتا ہوں۔ورنہ میں جانتا ہوں کہ یہ سلسلہ کبھی ختم ہونے والا نہیں۔دُعا گو ہوں کہ روبینہ گلستانِ شاعری کا ایسا پھول بنیں جس سے تمام گلستانِ ادب مہکے۔ آمین۔

''آئینۂ خیال'' کی خالق روبینہ میر

نذیر قریشی

روبینہ میر خطۂ پیر پنجال کے اُفق پہ ایک اُبھرتا ستارہ۔ ایک ایسی شاعرہ جس کے خون اور دودھ کی تاثیر ہی کہیے کہ روبینہ میر سخنوری کی جانب پورے شغف اور انہماک سے راغب ہوئیں۔ روبینہ راجوری کے نامی گرامی ادبی گھرانے کی چشم و چراغ ہیں۔ وہ میر عبدالسلام راجوروی کی دُختر فلک اختر ہیں۔ میر عبدالسلام کی سیاسی، سماجی، علمی اور ادبی حیثیت مسلمہ ہے۔ نہ صرف راجوری میں بلکہ ریاستی سطح پر اُنکی خاص پہچان ہے۔ وہ ایک نامور صحافی ہیں اور وہ آئینہ قلب، نام کا ایک مجلّہ کئی برس تک انکے رشحاتِ قلم کو قارئین کی نذر کرتا رہا۔ بالخصوص اقبالیات سے اِن کا تعلق خاطر اُنہیں مُنفرد مقام بخشتا ہے۔ خطہ پیر پنجال میں اُنہیں ماہر اقبالیات مانا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ روبینہ میرؔ کو شعر و سخن گھٹی میں مِلا۔ اس پر طرہ یہ کہ ننیہال کی طرف سے روبینہ میرؔ کو مشہور و معروف سیاسی اور ادبی شخصیت جناب کامریڈ غلام قادر کی نواسی ہونے کا بھی شرف حاصل ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ روبینہ میر نے قلمی ریاض بھی کیا ہے۔ اور ذہنی اور تخیلاتی دُنیا خود بسائی ہے۔ اِنہیں شعر گوئی کا جنون ہے۔ وہ ابھی عمرِ عزیز کے ایسے مرحلے میں ہیں جہاں دِل جمعی سے کسی تخلیق کی توقع کرنا قدرے مشکل ہے۔ لیکن روبینہ پچھلے چند برسوں سے لگاتار لکھ رہی ہیں۔ اور اِن کا کلام ریاست بلکہ بیرونِ ریاست بھی اخبارات کی زینت بن رہا ہے۔ ہند سماچار جیسے موّقر اخبار کشمیر عظمیٰ اور اُڑان جیسے روز ناموں میں آئے دِن روبینہ میر کی غزلیں اور نظمیں چھپتی رہتی ہیں۔ ہمارے ہاں بالخصوص خطۂ پیر پنجال میں تعلیمِ نسواں ایک ایسا خواب رہا ہے جسکی خوش آیند تعبیر دیکھنا ابھی بھی باقی ہے۔ آزادی کے چھ عشرے گذرنے کے باوجود ہمارے دیہات میں بچیوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کی شرح قابلِ افسوس حد تک کم ہے۔ ایسے میں ہمارے سماج اور ہمارے پسماندہ معاشرے میں چند خواتین اگر تعلیم حاصل کر کے نہ صرف درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہوگئیں ہیں بلکہ علمی اور ادبی میدان میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جھنڈے گاڑ رہی ہیں تو یہ قابلِ تحسین و آفرین ہے۔ روبینہ میرؔ کو چند مشاعروں میں سُنا تو لگا کہ اُن میں ذوق و شوق اور جذبِ دروں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اِنکی شاعری ابھی ارتقائی

منزلوں کو طے کر رہی ہے تاہم بقول عرش صہبائی اور محمود الحسن محمود وہ اچھی کاوش کر رہی ہیں۔ تنقید کی ادھیڑ بُن اور قطع سے تو میرؔ و غالبؔ بھی بچ نہ پائے۔ شاعری کے لئے بُنیادی باتوں کو سمجھنا از بس ضروری ہے۔ علم عروض کی واقفیت۔ لفظیات۔ استعارات اور تلمیحات کا برمحل استعمال۔ تخیلات و تصورات کی نُدرت۔ شعری نغمگی اور منظر کشی۔ اپنے ماحول۔ اپنے گرد و پیش اور اپنے دور میں سماج کی دُکھتی رگوں پہ ہاتھ رکھنا۔ سماجی ناسوروں کی مسیحائی کرنا۔ سچ کو قلم کی نوک سے قارئین تک پہنچانا اور ''آئینۂ خیال'' کی صورت میں حالات و کوائف اور حوادثِ زمانہ کو بے گرد آئینہ میں دکھانا قلمی جہاد ہے۔

روبینہؔ میر کو ابھی بہت محنت کرنی ہے۔ روبینہ میرؔ کو ابھی بہت دور جانا ہے۔ اِنہیں بُلندیاں چھونی ہیں۔ منزلوں کو چھونا ہے۔ اور ثابت کرنا ہے کہ بہروٹ راجوری کے شاداب گاؤں کی یہ بیٹی ادبی دُنیا کی پروین شاکر بن کر نام کمائے گی۔ میرا مشورہ ہے کہ وہ ہر طرح کی تنقید کو مثبت انداز میں لے کر اُس سے دِل شکستہ ہونے کے بجائے زیادہ ہمت اور حوصلے سے مشقِ سخن جاری رکھے۔ اصلاح شعری ہُنر کے لئے لازمی ہے۔ ہاں شرط یہ ہے کہ خواہ مخواہ کی نکتہ چینی اور تنقید میں فرق ہونا چاہیے۔ دُعا ہے کہ روبینہ میر کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہوں۔ روبینہ جی کے تاجدار اور شوہرِ نامدار جناب فرید صاحب جو ایس۔ پی۔ پولیس ہیں اُنکی وسیع المشربی کیلئے انکو مبارکباد کہ اُنہوں نے اہلیہ کی شعر گوئی کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی۔

روبینہ میر کی شاعری۔ منظر پسِ منظر

امیر محمد شمشی

کشمیر عظمیٰ، اُڑان اور ہند سماچار روزناموں میں روبینہ میر کی غزلیں جب شایع ہونے لگیں تو مجھے بڑا عجیب سا لگا کہ راجوری کی یہ کون لڑکی ہے؟ جو اِتنا پختہ، خوبصورت اور عام فہم و بے تکلف کلام تخلیق کرتی ہے۔ میں نے اِن کے کلام کے چند تراشے کاٹ کر ٹیبل کے شیشے کے نیچے رکھ دیئے۔ اور کچھ دِن سوچتا رہا کہ شائید کوئی پرانی نسل کی کُہنہ مشق خاتون ہوگی جس کی ملازمت، تجربے، اور درس وتدریس نے یہ مقام عطا کیا ہے، جو زبان و بیان پر قدرت رکھتی ہے۔ جبکہ آج کی لڑکیاں کہاں اُردو پڑھتیں اور اس انداز میں لکھتیں وسوچتیں ہیں؟ اخبارات میں بار بار ان کا کلام شائع ہونے کے بعد ایک دِن ہمت کر کے میں نے انھیں فون کر ہی ڈالا۔ ان کی قادرالکلامی، شعری صلاحیتوں، اور فن شناسی پر مبارکباد کے ساتھ ساتھ تعارف پوچھا تو اُنھوں نے بتایا کہ شمشی صاحب میں آپ کو اخبارات کے علاوہ بھی اچھی طرح جانتی ہوں چونکہ آپ کا ہمارے گھر میں آنا جانا ہے اور اکثر آپ کا ہمارے گھر میں ذِکر ہوتا رہتا ہے۔ تب مُجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ روبینہ میر صاحبہ ہمارے انتہائی قابلِ احترام بزرگ جناب میر عبدالسلام کی بیٹی ہیں، مشہور کالم نگار شفیق میر صاحب کی ہمشیرہ اور برادر فرید صاحب کی اہلیہ ہیں۔ اور میرے ادارہ الھدیٰ ایجوکیشنل ٹرسٹ کے کافی قریب DC کالونی میں قیام پذیر ہیں، تو اس وقت مجھے مرحوم حفیظ میرٹھی صاحب یاد آئے کہ۔

خلوصِ دِل کی جھلک جب سُخن میں آئی ہے　　　تو زندگی سی نظر انجمن میں آئی ہے

روبینہ میر بقول مرحوم مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی اسلامی کامریڈ میر غلام قادر کی نواسی اور محترم میر عبدالسلام کی بیٹی ہیں، دونوں بزرگ ماہرِ اقبالیات اور خطۂ پیر پنچال کی مشہور و قابلِ قدر شخصیات ہیں۔ علم وادب، تہذیب وشرافت اور اخلاق، تہذیبی قدروں کا جن کے گھر وخاندان سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ مرحوم کامریڈ غلام قادر راجوری کی تاریخ کے اہم وقابلِ ذکر لوگوں میں سے تھے۔ انھیں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، احسان دانش کاندھلوی، شورش کاشمیری اور نواب زادہ نصراللہ خان جیسی علمی، دینی اور سیاسی شخصیات کی مجلسوں میں بیٹھنے اوران سے استفادہ کا موقع ملا

ہے جن کا وہ اکثر مجھ سے تذکرہ کرتے رہتے تھے۔ اسلامی کامریڈ کا خطاب بھی انھیں مولانا مودودی نے ازراہِ مذاق عطا فرمایا تھا۔ مگر افسوس ایسی شخصیات پر ابھی تک یہاں پر کچھ کام نہیں ہوا اور اب:

کہاں ڈھونڈیں انھیں چراغِ رُخِ زیبا لے کر

افسوس کہ آج جب بعض لوگوں کو صحافیوں، قلمکاروں اور دانشوروں کی صفوں میں دیکھتا ہوں تو بے ساختہ مرحوم عامر عثمانی کا یہ شعر یاد آجاتا ہے:

ہائے یہ گردشِ دوراں، لائی ہے مجھ کو کہاں ؟
ہے فضاؤں میں دھواں اور سانس بھی لینا ہے گراں

آج مادی اور جدید ٹیکنیکل وسائل کی کوئی کمی نہیں، آج کوئی تخلیق شائع کرنی کوئی مشکل کام نہیں۔ لیکن ہمارا ماضی اس لحاظ سے پتھر کا زمانہ تھا۔ نہ کاتب و کاغذ، نہ پریس و مصارف، ایسے وقت میں روبینہ میر کے والد میر عبدالسلام صاحب آئینۂ قلب نامی اخبار زرِ کثیر صرف کر کے، جموں میں کئی کئی روز قیام کر کے، دستی کتابت و تصحیح، لیتھوں کی چھپائی کے صبر آزما مرحلوں سے گزر کر اور پھر گھر گھر چکر لگا کر، دفتروں میں پھر پھر کر، بسوں کی صعوبتیں برداشت کر کے، مُفت تقسیم کرتے تھے۔ اس طرح راجوری میں اخبار نویسی و صحافت کو پروان چڑھانے میں مرزا فقیر محمد راجوروی اور لالہ موہن لعل صراف کے بعد دوسرا نمبر جناب میر عبدالسلام صاحب کا آتا ہے۔ مگر افسوس کے ساتھ عزیز بگھروی کے الفاظ میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ ۔

اور کیا ملتا ہمیں اس دور کے احباب سے دِل شکن فقرے ملے، طعنے ملے، چوٹیں ملیں

شاعر، صحافی اور قلمکار خوابِ غفلت میں سوئی، نیم مردہ قوم کو جگاتے اور بیدار کرتے ہیں۔ لیکن جو سماج اور سوسائیٹی اپنے شاعروں، ادیبوں، صحافیوں اور تخلیق کاروں کی قدر نہ کرے، یوں سمجھئے کہ اسمیں زندگی و نمو کی رمق ختم ہو چکی ہے اور بقول اقبال ۔

جو قوم کے ہو جذبۂ احساس سے عاری اس کے مقدر میں فقط ذِلت و خواری

روبینہ میر کا خاندانی و گھریلو پسِ منظر و اُٹھان ان کی صحت مند، مثبت، تعمیری اور فکری شعری و ادبی صلاحیتوں کی غماز ہے۔ اس لئے ان کی شعری و ادبی سرگرمیوں و کاوشوں کو اسی خاندانی تناظر میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

روبینہ میر کا پہلا مجموعۂ کلام ''آئینۂ خیال'' اس وقت میرے سامنے ہے اور بقول جناب عرش صہبائی وہ آئینۂ خیال سے زیادہ آئینۂ زندگی لگتا ہے۔ اور وہ بھی صالح اور پاکیزہ تصوّرِ حیات کے ساتھ۔ چونکہ ان کی تعلیم و تربیت اپنے وقت کے ایک اہم ترین، صحت مند، علمی و ادبی اور تہذیبی

قدروں کے حامل گھرانے میں ہوئی ہے اس لئے وہ اپنے اشعار میں بھی دعا و تمنا کرتی ہیں کہ:

روشن میرے سینے کو قرآن سا کر دیتے　　　اے کاش وہ مجھ پر یہ احسان سا کر دیتے

روبینہ میر نہ تو شعر گھڑتی ہیں اور نہ ہی تصنع و تکلف کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ ان کے کلام کی سادگی، بے تکلفی، روانی اور سلاست سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے اندر فطری شعری صلاحیتوں کا ملکہ بدرجۂ اتم موجود ہے۔ جس کے وہ صرف نوک و پلک سنوارتی ودرست کرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان پر شعری وادبی دُنیا کے تصورات وتخیلات کا مسلسل نزول وظہور ہوتا۔ ہے اور پھر وہ خود بخود مخصوص شعری قالب میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ شاعر وصحافی زمانے کا مبصر یا نمائندہ ہوتا ہے جو کچھ سماج میں دیکھتا ومحسوس کرتا ہے اسے بلا رکاست صفحۂ قرطاس پر مثبت کر کے خوابیدہ یا نیم مردہ احساسات و جذبات کو اُبھارتا وبیدار کرتا انھیں سہارا دیتا اور ان کے زخموں پر مرہم لگاتا ہے۔ بقول عزیز بھگروی مرحوم:

ہے جُدا سب سے فنکار کا دِل عزیز　　　چوٹ کھائے تو نغمہ سرائی کرے

اسی لیے روبینہ میر صاحبہ اسی زِمین میں طبع آزمائی کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ

جب تک دِلِ شاعر سے کوئی چوٹ نہ اُبھرے　　　اشعار میں اس کے کوئی بھی جان نہیں ہے

روبینہ کوئی ٹوٹی ہوئی ناؤ لے کر　　　طوفاں سے گزرنا آسان نہیں ہے

روبینہ میر اپنے فن اور تخلیق کی خود وضاحت کرتی ہیں کہ ۔

کتنی تلخ یادوں کی سوغات ہے غزل　　　حاصل ہوئے ہیں جو بھی تجربات ہے غزل

دِل میں اُبھرتی رہتی ہے اِک یادِ رفتگاں　　　آنکھوں میں بھیگی بھیگی سی برسات ہے غزل

تفسیر اس کی اور زیادہ میں کیا کروں بیاں　　　سچ پوچھئے تو شدتِ جذبات ہے غزل

روبینہ میر کا کلام ایک گداز طبیعت، دردمند دِل، اور حساس شخصیت وفکر کا کلام ہے۔ آج کے اس ہیجانی وفحش عہد میں ادبی توازن کے ساتھ تہذیبی واخلاقی اقدار کو برقرار رکھ کر آگے بڑھنا اور اپنی فکری وادبی وشعری صلاحیتوں کا سِکّہ منوانا بڑی عظمت وپختہ سیرت وکردار اور مثبت تعمیر وتربیت کی نشانی ہے۔ روبینہ میر کے کلام میں اخلاقی اقدار، تہذیبی شائستگی ورکھ رکھاؤ اور تازگی وروانی کے ساتھ عمر کے لحاظ سے قابلِ قدر پختگی وٹھہراؤ بھی ہے جو اچھے مستقبل کی نشانی ہے جس میں ہمارے عہد کی نوجوان بچیوں اور جوانوں کے لئے ایک پیغام اور قابلِ تقلید نمونہ ہے۔ آج ہر شخص معاشی تگ ودو، معیارِ زندگی کی بلندی اور دُنیاوی مسابقت میں کولہو کے بیل کی طرح جُتا ہوا ہے۔ علمی وادبی اور شعری سرگرمیوں میں طبع آزمائی کی کِسے فرصت دستیاب ہے؟ اور کیا دِلچسپی ہوسکتی ہے؟ اور وہ بھی راجوری

جیسے دور افتادہ مقام پر۔ اگر چہ یہاں قدرت کی رعنائی، رنگا رنگی، اپنے تمام قدرتی وخوبصورت مناظر کے ساتھ چار سو بکھری پڑی ہے جو ادیبوں و شاعروں اور تخلیق کاروں کی تخلیق کو غذا اور رفعت عطا کرتی ہے۔

روبینہ میر کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی عام فہم الفاظ کا استعمال اور اپنے احساسات وجذبات کا عوامی زبان میں اظہار ہے۔ اُنھوں نے بڑے سُبک شیریں الفاظ کا استعمال کیا مگر اپنے سادہ اور عام فہم اندازِ بیاں میں۔ جیسے ۔

جو شور ہے اس دِل میں خاموش کروں کیسے | بیدار اُمنگوں کو مدہوش کروں کیسے ؟
جذبات کے طوفاں کو خاموش کروں کیسے؟ | احساس کے طوفاں کو اس دِل میں دبا تو دوں
زہراب کدورت کو میں نوش کروں کیسے ؟ | اخلاص و محبت میں جب عمر میری گزری

اُنھوں نے زندگی کے بڑے پیچیدہ مسائل کو نہائت عمدگی اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کلام کسی بڑے تجربہ کار انسان کا ہے جس نے زندگی کا مطالعہ بڑی گہرائی کے ساتھ کیا ہو۔ یہ ان کی شاعری اور تخیل کا وصف ہے۔ اُنھوں نے پیچیدہ اصطلاحات اور تراکیب کا استعمال نہیں کیا کیونکہ بعض شعراء لفاظی میں اُلجھ کر اصل موضوع سے بھٹک جاتے ہیں۔ لیکن روبینہ میر کا کلام ان تمام عیوب سے پاک ہے۔ وہ موجودہ حالات کس سادہ اور خوبصورت انداز میں لکھتی ہیں ۔

ڈھونڈ کر بھی نہ ملے انسان تیرے شہر میں | جا بجا ملنے لگے حیوان تیرے شہر میں
آجکل ہم پر ہیں یہ احسان تیرے شہر میں | رنج، مجبوری، ستم کے ساتھ بڑھتی بے بسی
قہر برپا کر گئے نادان تیرے شہر میں | میری خاموشی کو میری ناتوانی جان کر

روبینہ میر ایک حساس اور دردمند دل رکھنے والی نوجوان خاتون شاعرہ ہیں۔ اس لئے یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ صنفِ نازک کے مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ نہ دیتیں۔ اُنھوں نے صنفِ نازک اور بالخصوص بچیوں کے مادرِ رحم میں قتل پر بہت کچھ لکھا ہے۔ طوالت سے بچتے ہوئے صرف چند حوالے کے اشعار پر اکتفا کرتا ہوں۔ وہ لکھتی ہیں:

یہ ماتم کب کا اپنا کر چکی ہے | میرے اندر کی لڑکی مر چکی ہے
ہزاروں بار کوشش کر چکی ہے | کہیں پھر زندگی ہو اس کو حاصل
کہ اس کی روح کب کی مر چکی ہے | بہ ظاہر دیکھنے میں ہے یہ زندہ
جو دِل میں زخم تھے سب بھر چکی ہے | نہیں مرہم سے کوئی فیض پہنچا

روبینہ کیا کروں تفسیر اس کی حقیقت میں یہ کب کی مر چکی ہے

مجھے اُمید ہے کہ روبینہ میر کا یہ پہلا مجموعہ کلام قارئین میں یکساں طور پر قبولیت حاصل کرے گا۔ اللہ تعالیٰ انھیں مزید لکھنے اور آنے والی نسلوں کے لئے زادِ راہ فراہم کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ آمین ثمہ آمین۔

روبینہ میر اور شاعری

محمود الحسن محمود

عربی زبان کا ایک مقولہ ہے "اَلشُّعَرَاءُ اتلا مِیذُ الرَّحْمٰن" جس کی روشنی میں ثابت ہوتا ہے کہ شاعر براہِ راست خدا کے شاگرد ہوتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی سوچ میں اور عام پڑھے لکھے انسان کی سوچ میں فرق واقع ہونا قُدرتی بات ہے۔"

شاعر کو فطرت نے ادبی ذوق کی دولت سے نوازنے کے ساتھ ساتھ اِس خوبی سے بھی نوازا ہے کہ وہ بات، حالات اور واقعات کو خود سمجھتا بھی ہے اور دوسروں کو سمجھاتا بھی ہے۔ علاوہ ازیں شاعر کو "قوم کی آنکھ" کہلوانے کا حق بھی حاصل ہے۔ مندرجہ بالا مختصر حوالہ جات کی روشنی میں مجھے اِس بات کے اظہار میں قطعاً انکار نہیں کہ محترمہ روبینہ میر صاحبہ بفضلِ خدا اس ذوقِ سلیم کی مالک ہیں اور الحمدللہ اچھا معیاری کلام کہنے کی ان میں صلاحیت موجود ہے۔ اِن کے مجموعہ کلام "آئینۂ خیال" کے ضمن میں بقول اقبال۔

مجھے رازِ دو عالم دِل کا آئینہ دِکھاتا ہے　　وہی کہتا ہوں جو کُچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے

اتنا ضرور کہوں گا کہ محترمہ موصوف نے اسی شعر کی صداقت کو برقرار رکھتے ہوئے جو کُچھ کہا ہے اُسے سماج کی ترجمانی کہا جا سکتا ہے۔

ابھی اِن کی مشقِ سخن ابتدائی مراحل میں ہے۔ اگر محترمہ موصوف اساتذہ کے کلام کے مطالعہ کے دوش بدوش مشقِ سخن جاری رکھیں تو وہ دِن دور نہیں جب اِن کو اہلِ وطن ادبی اُفق پر جلوہ گر دیکھیں گے۔

میری بقول شاعر "اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ" خُدا سے یہی دُعا ہے کہ "آئینۂ خیال" کو شہرتِ دوام نصیب ہو۔ آمین

روبینہ میر کی شاعری پر ... ایک نظر

امتیاز زوانی

یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ماں کی گود بچے کا پہلا مدرسہ ہے۔ خوش نصیب ہیں وہ بیٹیاں جن کی ماؤں نے اِن کو اچھی تربیت دی اور زیورِ تعلیم سے اِن کی زینت کو آراستہ کیا۔

زمانہ قدیم میں لڑکیوں کی تعلیم پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کے خیالات اور حالات بدلنے لگے۔ باشعور والدین نے وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اپنی بچیوں کو پڑھانا ضروری سمجھا۔ روشن دماغ اور علم کی طلب رکھنے والی لڑکیوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا شروع کیا لہٰذا آج کی عورت نے اپنی قابلیت اور صلاحیت کا لوہا منوالیا ہے۔ بے شمار خواتین نے اُردو کی خدمت کرتے ہوئے ادب میں اپنا نام روشن کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عورت فطرتاً کہانی گو یا شاعرہ ہوتی ہے۔ ہم نے بھی سُنا ہے کہ نانی اور دادی بچوں کو اچھی اچھی کہانیاں سُنایا کرتی تھیں۔ اکثر خواتین بچوں کو میٹھی میٹھی لوریاں دے کر سُلایا کرتی تھیں۔ چکی کے گیت اور ڈولک کے گیتوں سے کون واقف نہیں ہے۔ شائد اس کی ترقی یافتہ شکل داستانیں، افسانے اور ناول و شاعری ہیں۔ (ماہنامہ آندھرا پردیش ص ۲۴) اُس زمانے میں جبکہ تعلیمِ نسواں کا خاطر خواہ رواج نہ تھا خواتین کا کُچھ بھی لِکھنا اور لکھانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے اُنھوں نے اگر کُچھ لِکھا بھی تو یا وہ صفحہ قرطاس کی زینت نہ بن سکا یا ان کی تحریر کو نہ اہمیت دی جاتی تھی نہ حوصلہ افزائی کی جاتی۔ لِکھنا پڑھنا صرف گھر کی حدود تک محدود ہوتا تھا۔ لیکن وقت بدلا، زمانہ بدل گیا، حالات بدل گئے۔ اور ہمارے کشمیر میں خواتین نے تعلیمی میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کئے۔ ساتھ ہی یہاں کی خواتین نے ادب (Literature) میں مقام و کمال حاصل کیا۔ شعر گوئی، افسانہ نگاری، ناول نگاری اور صحافت وغیرہ کے ذریعے سے یہاں کی خواتین نے اردو کی خدمت انجام دے کر سچے دِل سے اس کی آبیاری کی۔ اس سلسلے میں کئی نام ناز و فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہاں پر راقم السطور کے ذہن میں ایک نوجوان شاعرہ روبینہ میر کا تذکرہ مقصود ہے۔ روبینہ میر صوبہ جموں کے ضلع پونچھ وراجوری سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس جواں سال شاعرہ نے پونچھ کے ایک سیاحتی مقام چھتہ پانی میں آنکھ کھولی۔ لیکن ان کا

بچپن ضلع راجوری کے گاؤں بہروٹ کھبلاں میں گزرا۔ وہ خود کہتی ہیں:

پونچھ میری جنم بھومی اور میرا سسرال ہے — ارض راجوری میرا ماضی بھی ہے اور حال ہے
جسم راجوری ہے میرا، پونچھ میری جان ہے — جسم وجاں کے واسطے ہر شئے میری قربان ہے

روبینہ میر نے ابتدائی تعلیم گورنمنٹ پرائمری اسکول کھبلاں میں حاصل کی۔ بعد میں علی گڑھ مُسلم یونیورسٹی سے فاصلاتی تعلیم کے ذریعے گریجویشن مکمل کر کے محکمہ تعلیم میں بحیثیت سرکاری ٹیچر تعینات ہوئی۔ روبینہ میر نہائت انکساری سے کہتی ہیں کہ ان کا ذخیرہ الفاظ بہت تھوڑا ہے۔ اُنھوں نے تقریباً ۲۰۰ غزلیں تخلیق کی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ کارنامہ صرف دس مہینوں پر محیط ہے۔ (جنوری 2012ء سے لیکر اکتوبر 2012ء تک) جن میں 30 سے زائد غزلیں یہاں کے مقامی روزناموں، روزنامہ کشمیر عظمیٰ اور روزنامہ ''اُڑان'' میں شائع ہو چکی ہیں۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں عورت، سیاست اور کشمیر کے نامساعد حالات کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی شاعری میں ناآسودگی کی کیفیت، ظلم وجبر، کی انتہا نیز اس میں کہیں کہیں جا بجا طنز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس لئے وہ کہتی ہیں:

ظلم کی چکی میں جن کے پس رہے ہوں صبح وشام — عدلِ فاروقی کا اُن کو دَور بتلائے ہیں ہم

روبینہ میر کی غزل گوئی میں شوخی بے ساختگی کا پہلو اس قدر رچا بسا ہے کہ شعر متاثر کن حدوں کو چھو لیتا ہے۔ اُنھوں نے کشمیری مزاج رنگ وآہنگ کو اپنی شاعری میں مدِنظر رکھا ہے۔ ان کی شاعری میں معشوقہ کا ظلم وستم، دوست کی جفائیں، رقیب، وفا، جفا وغیرہ کو آسانی کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جیسے ان کے یہ اشعار:

جو ہمراہ دو پل میرے چل نہ پائے — اسے کیسے لکھوں میرا ہمسفر ہے

روبینہ میر نے اپنی شاعری میں تجربات، مشاہدات اور نظریات کو کسی قسم کی کوتاہی اور بناء کسی خوف وخطر کے پیش کیا ہے۔ وہ کہتی ہیں:

سنسنی بے آئینی رشوت ستانی رہزنی — آجکل ہم پر ہیں یہ احسان تیرے شہر میں

مبتدی ہونے کے باوجود روبینہ میر ایک ہنر مند صناع کی طرح شعر تخلیق کرتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شاعری میں ان کی اپنی کوئی محنت نہیں ہے بلکہ یہ الہامی ہے۔ وہ کبھی متعین موضوع پر شاعری نہیں لکھتی بلکہ شاعری سے خود موضوع اُبھرتا ہے۔ اپنی شاعری میں اُنہوں نے درد وغم، شکوے گلے، ظلم وستم کو خوب بیان کیا ہے۔ ان کا ایک ایک شعر پڑھنے والے کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ راقم نے ''کشمیر عظمیٰ'' میں شائع ان کی کئی غزلیں پڑھیں جن سے بلاشبہ طبیعت سیر ہوئی۔ روبینہ میر نے حال ہی میں راقم کے ساتھ بات کرتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا کہ ایک بار مجھے اپنی ایک غزل

کے بدلے مُنہ مانگی رقم کی پیشکش کی گئی تھی۔لیکن میں نے اُن سے جواباً کہا کہ میں اپنے خیالات بیچ نہیں سکتی۔اور اگر میں ایسا کروں گی تو میرے پاس بچے گا کیا؟ پیش خدمت ہیں اُس غزل کے چند اشعار جو ادبی سکینڈل میں کسی کی جھوٹی جاگیر ہونے سے بچ گئی:

جا بجا ملنے لگے حیوان تیرے شہر میں ڈھونڈ کر بھی نہ ملے انسان تیرے شہر میں

دشت وصحرا کی طرح لگتے ہیں اب یہ گلستاں جب سے خالی ہو گئے گلدان تیرے شہر میں

روبینہ میر کئی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں شامل ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔دس مہینوں کے اس مختصر سے قلمی سفر میں اُنھوں نے نمایاں کام انجام دیا ہے۔ان کی شاعری پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پاس الفاظ کا وسیع خزانہ موجود ہے۔ان کی ابتدائی کوششیں ہی اس بات کی غماز ہیں کہ یہ نو آموز شاعرہ ادبی پرواز میں بہت اونچا اُڑنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔نیز ان کا قلم ادبی کارواں میں بڑے انہماک کے ساتھ رواں دواں ہے۔اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

ضرورت اس بات کی ہے اُردو شعر و ادب کے قدردان، محبان، پاسبان آگے آ کر ان نو آموز قلمکاروں کی تہہ دِل سے حوصلہ افزائی کریں۔اس سلسلے میں صرف زبانی واہ واہ کافی نہیں ہے بلکہ عملی اقدامات کرنے کی ضرورت ہے۔اردو کے نام پر کھانے اور پینے والوں کو چاہیے کہ وہ اردو کا رونا رونے کے بجائے نوجوان پود کو اردو کی طرف راغب کریں جو اردو سے دُور بھاگتے نظر آتے ہیں۔اردو زبان و ادب کے بارے میں مستقبل کے حوالے سے اندیشے اور وسوسے لاحق ہو گئے ہیں کیونکہ موجودہ تیز رفتار مشینی دور میں مقابلہ سخت ہو گیا ہے۔نئی پود اردو کے بجائے دوسرے سبجیکٹس کی دِلدادہ ہے۔لہٰذا اردو محبان کے لئے یہ ایک بڑا چیلنج ہے کہ وہ نئی پود کو اُردو زبان و ادب کی طرف نہ صرف راغب کریں بلکہ مستقبل کے حوالے سے بھی ان کو یقین دلائیں۔

عہد جدید کی شاعرہ - روبینہ میر

جاوید انور (وارانسی)

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی بھی شاعر کی تخلیق میں اِس دور کے غالب مسائل اور اِس کے توسط سے سماجی، اِقتصادی اور بعض اوقات سیاسی رُجحان بھی نمایاں ہوتا ہے۔ یہ ہر دَور کے کم از کم عمدہ شعراء کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ اِنھیں رجحانات کے درمیان بہت سے اشعار یا کچھ اشعار ایسے تخلیق ہو جاتے ہیں جو شاعر کی اپنی شناخت کے ضامن بن جاتے ہیں۔ ایک ہی وقت میں ایک ہی مسلئے کو مُختلف زاویۂ نظر سے دیکھنے، اس پر غور و فکر اور اِسے اپنے مخصوص انداز میں ڈھال کر پُر اثر یا چونکا دینے والے اسلوب میں پیش کرنے سے جہاں شاعر کی شعری صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں اِس کی منفرد یا مختلف زاویۂ نگاہ اور زندگی اور معاشرے پر اِن کی گہری نظر کا بھی ادراک ہوتا ہے۔

روبینہ میر ہمارے عہد کی ایسی شاعرہ ہیں جنھوں نے نسوانی احساسات کو اپنی شعری حیثیت میں اولیت کا درجہ نہیں دیا ہے بلکہ اس کو دوسرے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل کے برابر ہی متوازن رکھا ہے۔ یہ امر شعوری ہے یا لاشعوری، اِس سے زیادہ اہمیت اِس بات کی ہے کہ وہ اُردو ادب کی اِن شاعرات سے مختلف ہو گئیں ہیں جن کا اوڑھنا، بچھونا ہی نسوانی احساسات ہیں اور وہ نسوانی احساسات جن میں خود کو مظلوم اور دوسرے کو ظالم ثابت کر دینا، سمجھنا یا ماننا ہی اُن کی شاعری کی کلید ہے۔ روبینہ میر کے چند اشعار دیکھے جائیں:

وہ جو دیکھے تھے میں نے کبھی خواب میں
بہہ گئے پھول سارے وہ سیلاب میں

جتنے بھی زخم تھے خود بخود بھر گئے
جب سے دیکھا ہے اِک داغ مہتاب میں

بادشاہِ وقت تھے جو لوگ، سائل ہو گئے
زِندگی میں ہاتھ پھیلانے پہ مائل ہو گئے

زِندگی میں صاف گوئی سے لیا ہے ہم نے کام
بس اِسی اِک بات سے پیدا مسائل ہو گئے

تری کوئی بات روبینہ نہ تھی ان کو پسند
سخت حیرت ہے مجھے، وہ پھر بھی قائل ہو گئے

جیسا کہ اشعار سے ظاہر ہے کہ روبینہ میر نے مشرقی روایتوں سے برأت کا اظہار نہیں کیا ہے۔ اُنھوں نے جن بدلے ہوئے حالات کا تذکرہ کیا ہے، ان کی نوعیت تخلیقی ہونے کے ساتھ ساتھ

سماجی بھی ہے۔ اس طرح اِن کی یہ شعری جہت کسی نئی جمالیات کے بجائے ایسے مصالح کا روپ دھار لیتی ہے جو شاعری کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتی ہے۔ اپنے فن کے معیار کے تعلق سے اُنھوں نے تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں اور انفرادی استعداد کے مطالبات کے جبر کو قبول نہیں کیا ہے بلکہ شعری اصولوں کو ایک کلیے کے طور پر برتنے کی سعی کی ہے۔ اِن کے احساسات سوچے ہوئے خیالات کو وہ لفظی ڈھانچہ عطا کرتے ہیں جو مبالغے سے پاک اور اصلیت کے تصورات سے وابستہ ہیں۔ اِن کے اشعار اپنے شعری تجربے کی ترسیل کے سلسلے میں اپنی اہمیت کو واضح طور سے منوالیتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

خواب آنکھوں میں نہیں تھا کوئی بھی خواہش تعبیر ہم کرتے رہے
بات پیچیدہ نہ تھی اتنی کبھی جس قدر تفسیر ہم کرتے رہے
وہ جن کے لہو رنگ سے یہ شہر سجا ہے گھر اِن کے ہوئے زیر و زبر دیکھ رہی ہوں
گمراہی و غفلت بھی، وحشت کے اندھیرے بھی اے کاش! کہیں ''لَو'' کا سامان بھی کر دیتے
صورتِ جلاد میرے شہر میں ہر کوئی آزاد میرے شہر میں

روبینہ میر نئے عہد کی تہذیب و ترقی کے ایک نئے تصور میں اقدار کی افادیت اور اِس کے سماجی کرداروں کا مثبت اِنسلاک چاہتی ہیں۔ وہ ادب کی حدود، اس کے طریقِ کار اور اِس کے مزاج کی نوعیت سے بے خبر نہیں ہیں۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ان کے اشعار ایک متعینہ مقصد کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ بعض اوقات اِن کے یہاں جو گہری جذباتی کشمکش دیکھائی دیتی ہے وہ ادب کے عملی مسائل سے تعلق رکھتی ہے وہ اِس کیلئے شعر کے اسرار اور تخیل سے اِن سے اِنسلاک کی اِس صورت کی حمائت کرتی ہیں جو اِنسان کو تخلیقی لمحات میں زمان و مکان کی معنویت اور مادی رِشتوں کی تفہیم و تعبیر میں معاون ہو۔ اُنھوں نے شعر گوئی کے عمل میں اس ہوش مندی کو ہر مقام پر ملحوظ رکھا ہے۔ جو انھیں جنون کی منفی صورتوں کے حصار میں گُم نہیں ہونے دیتی۔ چند اشعار:

روبینہ لوگ شادماں لگتے ہیں کس قدر پڑھتے نہیں ہیں غالباً اخبار آجکل
ہزاروں غلط کام کرتے ہیں ہم زمانے کو بدنام کرتے ہیں ہم
بشر کی زندگی کے روح افزا باب لاؤ گے کہاں سے مشرقی تہذیب کے آداب لاؤ گے
ہر گماں اِک واہمے میں ڈھل گیا ہے با خدا خوش گمانی، کیا گماں کی بدگمانی دے گئی
ٹوٹتے، بنتے، بکھرتے، دائروں کے روپ میں وہ مجھے الفاظ میں بکھری کہانی دے گئی

روبینہ میر کی شاعری کے اِس رنگ کو دیکھتے ہوئے اِسے اُردو ادب کی معیاری شاعری میں اضافہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

روبینہ میر

غزلیں

جس کا نہ اس جہان میں کوئی حبیب ہے
وہ شخص میری نظروں میں بے حد غریب ہے
شیرازۂ حیات کچھ بکھرا ہے اس طرح
لگتا ہے موت اس کے بہت ہی قریب ہے
قسمت میں جو بھی لکھا ہو ہوتا ہے وہ ضرور
ہرگز بدل سکا نہ کسی کا نصیب ہے
میرے سوا کسی کو بھی اس کی خبر نہیں
ہے مجھ سے کتنا دور جو میرے قریب ہے
انسانیت سی چیز زمانے میں اب نہیں
روبینہ یہ زمانہ بھی کتنا عجیب ہے

☆

سپنے کھلی آنکھوں سے اگر دیکھ رہی ہوں
تعبیر نہیں ان کی مگر دیکھ رہی ہوں
کیا دھوپ ہے شدت کی بیاں ہو نہیں سکتا
صحرا سا میں اک پیش نظر دیکھ رہی ہوں
دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں جس کو
اس بھوک کے مارے کا جگر دیکھ رہی ہوں
یہ وقت کے دریا کا بہاؤ ہے کہوں کیا؟
میں دور کھڑی اس کا سفر دیکھ رہی ہوں
روبینہ بہرحال اسے کاٹنا ہوگا
مشکل ہے زندگی کا سفر دیکھ رہی ہوں

غزلیں

زمانے پہ گہری نظر کرتے کرتے
بہت تھک چکی ہوں سفر کرتے کرتے
بہت دیر کر دی میرے مہرباں نے
عنایت کی مجھ پہ نظر کرتے کرتے
کئی مشکلیں آئیں گی راستے میں
کہ قاصد کو میری خبر کرتے کرتے
دعائیں میری کارگر ہوں گی آخر
مگر چاہئے وقت اثر کرتے کرتے
ذرا سوچ لینا روبینہ یہ دل میں
طبیعت کو زیر و زبر کرتے کرتے

☆

ہزاروں غلط کام کرتے ہیں ہم
زمانے کو بدنام کرتے ہیں ہم
فقط عیش و آرام کے واسطے
خودی کو بھی نیلام کرتے ہیں ہم
جبیں سائی میں کتنے مشہور ہیں
کہ سجدے صبح و شام کرتے ہیں ہم
نہیں ہم کو کوئی زمانے کا ڈر
کہ محنت سے ہر کام کرتے ہیں ہم
روبینہ کسی کا نشانہ بنیں
نہ ایسا کوئی کام کرتے ہیں ہم

غزلیں

بشر کی زندگی کے روح افزا باب لاؤ گے
کہاں سے مشرقی تہذیب کے آداب لاؤ گے
جو دل میں زخم ہیں سوچا ہے تم نے ان کے بارے میں
اگر ناسور بن جائیں تو کیسے تاب لاؤ گے
کبھی جو شدت غم میں تسلی دے سکیں دل کو
کہاں سے زندگی میں ایسے تم احباب لاؤ گے
کتابیں سینکڑوں ہوں گی یقیں آتا نہیں مجھ کو
کہ ان سے تم کبھی انسانیت کا باب لاؤ گے
زمانہ اور ہے اس کا چلن ہے اور روبینہ
بکھر جائیں گے جتنے بھی سنہرے باب لاؤ گے

☆

کاش بجھ جائیں یہ نفرت کے چراغ
اور روشن ہوں محبت کے چراغ
ظلمتیں مٹ جائیں گی سب سر بہ سر
جب جلیں گے اس کی رحمت کے چراغ
ان کے دل میں راحتوں کی روشنی
اور میرے دل میں حسرت کے چراغ
دل محبت سے کرو معمور تم
کیوں جلاتے ہو کدورت کے چراغ
جب محبت کو سمجھ جاؤ گے تم
جل اٹھیں گے دل میں وحدت کے چراغ
وہ ہے روبینہ برائی سے میرے
جس کے دل میں ہوں اخوت کے چراغ

غزلیں

چوم کر پھول باد صبا لے گئی
ساری خوشبو چمن سے اڑا لے گئی
ایک کٹیا تھی میرا اثاثہ فقط
آندھی ایسی چلی جو اڑا لے گئی
زندگی کے گلستاں میں پھر کیا رہا
پھول پتے تھے جتنے ہوا لے گئی
مل نہ پایا مجھے جب کوئی بھی نامہ بر
میرا پیغام باد صبا لے گئی
گردش وقت کوئی شکوہ نہیں
اتنا ہے وہ میرا حوصلہ لے گئی
جو مصیبت ہے روبینہ آئی یہاں
میرے گھر کا کہاں سے پتہ لے گئی

☆

اہل نگاہ اور سیانے کہاں گئے
وہ لوگ کیا ہوئے وہ زمانے کہاں گئے
اپنے ہی شہر میں ہوا ہر شخص اجنبی
وہ رشتے ناطے ہم سے پہچانے کہاں گئے
تعبیر جن کی مجھ کو میسر نہ ہو سکی
دیکھے تھے جو بھی خواب سہانے کہاں گئے
مہر و وفا کی اب تو رجارت ہے چار سو
مر مٹنے والے تھے جو دوانے کہاں گئے
بے کیف سی ہے زندگی روبینہ اب مری
جب رونقیں تھیں اس میں زمانے کہاں گئے

نجات دھندہ

وحشی سعید (سرینگر)

بہت پہلے کی بات ہے۔ ایک ظالم حکمران اپنی رعایا کا وقت وقت پر قتل عام کرتا تھا۔ ان کے گھروں کو نذر آتش کرتا، بچوں کو نیزوں پر لٹکاتا۔ ہر طرف تباہی اور قتل وغارت کا بازار گرم کرتا۔ وہ ایسا اس لیے کرتا تھا کہ اس نے اپنے پرکھوں سے سن رکھا تھا کہ سلطنت پر اپنی گرفت کو مضبوط رکھنا ہو تو اپنی رعایا کو خوف و دہشت کے ماحول میں رکھو۔ اتنا بڑا جابر ہونے کے باوجود وہ ناگ راج سے خوف زدہ رہتا تھا۔ ناگ راج غار میں رہتا تھا، اس کو دن کی روشنی میں بہت کم دیکھا گیا۔ کہنے والے کہتے ہیں دن کی روشنی میں وہ تب دکھتا تھا جب وہ خوش ہوتا۔ حکمران کی مہارانی روز ناگ راج کی پوجا کرتی۔ حکمران جب بھی ناگ راج کے سامنے جاتا، سر جھکائے ہاتھ جوڑے دوزانو ہو کر بیٹھ جاتا اور بڑی ندامت سے کہتا۔

''ناگ راج مجھ پر اپنی کرپا بنائے رکھو۔''

ناگ راج پھنکارتے ہوئے کہتے۔

''تو اپنی رعایا پر کرپا بنائے رکھ۔''

''میں اپنے پرکھوں کے راستے پر چلتا ہوں۔''

''پھر بھیانک انجام کے لیے بھی تیار رہ۔''

ناگ راج کے غصہ کو کم کرنے کے لیے حکمران نے صدی کے بہترین سنگ تراشوں کو حکم دیا کہ ناگ راج کا بت تراشیں اور وہ بے مثال ہو۔ جب پانچ سو فٹ اونچا بت تیار ہوا، حکمران نے اپنی رعایا سے کہا۔

''میرے بعد اس بت کی پوجا کرنا۔''

بھیڑ میں سے ایک دلیر ضعیف بوڑھا کھڑا ہوا اور جابر حکمران سے کہا۔

''ہم اس پتھر کی مورتی کو اس دن خدا مان لیں گے جس دن تم جیسے جابر اور ظالم حکمران سے نجات ملے گی۔''

حکمران نے سپاہیوں سے کہا۔
''اس باغی بوڑھے کا سر قلم کر دو۔''
بوڑھے نے سپاہی کے ہاتھ سے نیزہ چھین لیا اور حکمران کی طرف نشانہ باندھا۔ آناً فاناً بوڑھے کا نیزہ حکمران کے سینے کے آر پار ہو گیا۔
پہاڑ پر حکمران کا بیٹا اپنے استاد ارسطو سے تلوار بازی کے گر سیکھ رہا تھا۔ جب اس نے اپنے باپ کو زخمی ہوتے دیکھا تو اپنے گھوڑے کا رخ اپنے لہولہان باپ کی طرف کیا۔ ارسطو پکارتا رہا۔
''شہزادے لوگوں کے ہجوم کے سامنے جانا عقلمندی نہیں ہے۔''
شہزادے نے ارسطو کی بات ان سنی کر دی۔ وہ اپنے باپ کے لہولہان جسم کے ساتھ لپٹ گیا۔ دم توڑتے ہوئے باپ نے کہا۔
''یاد رکھنا شہزادے پرکھوں نے کہا تھا کامیاب حکمران وہی ہے جو جابر ہو۔''
حکمران نے دم توڑ دیا۔ ارسطو گھوڑا دوڑاتے ہوئے شہزادے کی طرف آ رہا تھا۔ لوگوں کی بھیڑ نے شہزادے کو گھیرا اور اسے زخمی کر دیا۔ ارسطو شہزادے کی ڈھال بن گیا۔ اور اسے بھیڑ سے بچا کر محل کی طرف دوڑا۔ محل میں داخل ہوتے ہی اونچی اور لرزتی آواز میں تقریباً چیخ پڑا۔
''مہارانی حکمران مار ڈالا گیا اور شہزادہ زخمی ہے۔ بچا لو، اپنے شہزادے کو بچا لو۔''
مہارانی حکمران کی موت بھول گئی اور شہزادے کے زخمی جسم سے لپٹ گئی۔
''میرے بیٹے! میرے بیٹے!! میں تمہاری زندگی ناگ راج سے مانگ لوں گی۔''
ارسطو نے نئے حکمران کے زخمی جسم کو اپنے کندھے پر اٹھایا اور مہارانی کے ساتھ غار میں داخل ہوا۔ مہارانی رو رہی تھی، سینہ پیٹ رہی تھی۔
''اٹھ ناگ راج اٹھ..... میرے دیوتا میرے بیٹے کو بچا لے۔ یاد ہے ایک دن آپ میرے رقص سے بہت خوش ہوئے تھے اور کہا تھا کہ زندگی میں ایک بار میں جو بھی مانگ لوں گی وہ مل جائے گا۔ آج وہ دن آ گیا۔ ناگ راج آج وہ دن آ گیا۔ آج میرے بیٹے کو امر زندگی کا وردان دو۔ میرے دیوتا میرے بیٹے کو امر زندگی دو۔''
ناگ راج نے اپنا پھن اٹھاتے ہوئے گرجدار آواز میں کہا۔
''مہارانی میں اپنے وچن میں بندھا ہوا ہوں۔ لیکن تمہاری پرارتھنا تب سویکار کروں گا جب میری شرطیں تمہیں منظور ہوں گی۔''
مہارانی روتے ہوئے بول پڑی۔

"میرے دیوتا مجھے آپ کی ہر شرط منظور ہے۔"

ارسطو شہزادے کی حالت دیکھ کر چیخ پڑا۔

"ناگ راج شہزادہ دم توڑ رہا ہے۔"

ناگ راگ نرم آواز میں بولا۔

"تحمل...... تحمل...... پہلے شرائط سنو۔ ارسطو تم بھی سنو۔ تم بھی گواہ رہو۔ جب اسے دوبارہ زندگی ملے تو یہ نیا حکمران اپنے پرکھوں کی خونی تاریخ نہ دہرائے، انصاف سے کام لے۔ عدل کا بول بالا ہو، ہر طرف خوشحالی ہو۔ حکمران اپنی عوام کا چین وسکون حرام نہ کرے۔ مہارانی اگر وہ اپنے ظالم جابر باپ کا چولا پہن لے گا، اپنے پرکھوں کی تاریخ دہرائے گا تو تمہارے پاس ہماری دی ہوئی تلوار جو اب تمہاری خاندانی تلوار کہلاتی ہے مجھے واپس کر دو گی۔ کیا تمہیں منظور ہے۔"

مہارانی نے دوزانو ہو کر کہا۔

"مجھے منظور ہے آپ کی ہر شرط منظور ہے۔ میرے بیٹے کو زندگی عطا کرو۔ میرے دیوتا میرے التجا قبول کرو۔"

ناگ راج نے ارسطو کی طرف پھن گھماتے ہوئے کہا۔

"ارسطو تم اس نئے حکمران کی ہر حرکت پر کڑی نظر رکھنا اور مجھے خبر دیتے رہنا۔" پھر ناگ راج نے مہارانی سے کہا۔

"مہارانی میں اپنے دل کا ایک ٹکڑا تمہارے بیٹے کے دل میں ڈال رہا ہوں۔ وہ امر ہو جائے گا۔ جب تک ناگ راج ہے تب تک وہ ہے۔"

ناگ راج نے اپنے دل سے ایک ٹکڑا نکال کر نئے حکمران کے سینے میں ڈال دیا۔ اس کے مردہ جسم میں زندگی دوڑ گئی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

"ماں میں زندہ ہوں۔"

مہارانی نے اپنے بیٹے کو گلے لگایا۔ آناً فاناً سارے ملک میں یہ خبر پھیل گئی کہ نیا حکمران اپنے جاہ وجلال اور لشکر جرار کے ساتھ واپس آ رہا ہے۔

نیا حکمران جن راستوں سے گذرتا وہاں کے لوگ اپنا سینہ پیٹتے، اپنی آنے والی مصیبتوں کا خوفناک منظر کا تصور کرتے۔ اپنی قسمت کو کوستے۔ حکمران لوگوں کے ایک بڑے ہجوم سے مخاطب ہوا۔

"سنو غور سے سنو مجھے ناگ راج نے امر زندگی کا وردان دیا ہے۔ میں اپنی خاندانی تلوار سے دشمنوں سے اپنے ملک کی حفاظت کروں گا۔ میں قلعہ تعمیر کروں گا اور اندر کے دشمنوں کو کچل کے

رکھ دوں گا۔

لوگ کانا پھوسی کرنے لگے۔

''اس ملک کا سب سے بڑا دشمن یہاں کا حکمران ہے. جس نے ہماری زندگی کو نرک بنا دیا ہے۔''

حکمران نے ارسطو سے کہا۔

''تم خود کو سب سے بڑا عقلمند کہتے ہو لیکن میرے سامنے تم بے وقوف ہو۔ میں اپنے دانشمندی سے پوری قوم کو اپنے شکنجے میں کس لوں گا۔ وہ میرے لیے شاندار محل اور قلعہ تعمیر کریں گے۔ میرے محل کو بناتے بناتے ان کی زندگی ختم ہو جائے گی۔ میں مہارانی کا ناگ راج کو دیا ہوا وعدہ پورا کروں گا اور اپنے پرکھوں کی عظمت کی بھی لاج رکھوں گا۔

ارسطو نے نئے حکمران کے اس نئے روپ پر حقارت اور نفرت سے کہا۔

''تم مکاری کو عقلمندی کہتے ہو۔ تمہارا ظلم اور جبر بہت دنوں تک اس قوم کو دبا نہیں سکتا۔ انقلاب آئے گا اور تمہارا سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔''

نیا حکمران بولا۔

''میں تمہاری موت کا فرمان جاری کر دیتا لیکن تم میرے استاد ہو اس لیے تمہاری زندگی بخش رہا ہوں۔''

ارسطو چیخ پڑا۔

''میں اس دن کو کوستا ہوں جب میں تمہارا استاد بنا۔ استاد اور شاگرد کا رشتہ ختم۔''

حکمران کے نئے محل کی تعمیر میں مزدوری کے لیے ساری بستی سے فوج لوگوں کو اٹھا کر لے جا رہی تھی۔ کیا ضعیف، کیا ناتواں، کیا بچے، کیا بوڑھے، کیا جواں، کیا عورتیں سب کے سب بیگار پر لگا دیئے گئے۔ جس کسی نے حکم عدولی کی اس کو تلوار کی نوک پر اچھالا گیا۔ جس ضعیف بوڑھے نے پرانے حکمران کو موت کے گھاٹ اتارا تھا اس کے لیے حکم تھا کہ نہ کھانا دیا جائے نہ پانی۔ جب تک اس میں جان ہے تب تک اس سے مزدوری کرائی جائے۔ اس بوڑھے کی ایک جوان حسین بیٹی تھی۔ وہ بھی مزدوری کر رہی تھی اور بوڑھے باپ کا یہ حال دیکھ کر رو رو کر بے حال ہو رہی تھی۔ جب اس سے باپ کا تڑپنا نہ سہا گیا تو حکمران کے سامنے دو زانو ہو کر دردناک آواز میں بول پڑی۔

''مجھے میرے باپ کو پانی پلانے کی اجازت دیجیے۔''

حکمران نے حسینہ کو دیکھ کر کہا۔

''حسینہ میں تمہارے حسن سے بہت متاثر ہوں۔ میں نہ صرف تمہیں پانی پلانے کی اجازت دیتا ہوں بلکہ اس کی آزادی کا حکم صادر کرتا ہوں۔ اپنے باپ کو پانی پلا دو۔''

حسینہ جب والد کی طرف پانی کا مٹکا لے کر دوڑی تو حکمران نے سپاہی کو اشارہ کیا۔ سپاہی نے بوڑھے کو موت کا جام پلا دیا۔ اپنے باپ کو مرتے دیکھ حسینہ کے ہاتھوں سے پانی کا مٹکا گر پڑا۔ وہ باپ کی لاش سے لپٹ گئی اور زار و قطار رونے لگی۔ آناً فاناً وہ حکمران کی طرف دوڑ پڑی اور اس کا گریباں پکڑ لیا۔

''قاتل......قاتل...''

حکمران نے اپنے سپاہیوں سے کہا۔

''اس حسینہ کو میرے حرم میں پہنچا دو۔''

سپاہیوں نے حسینہ کو حرم میں پہنچا دیا۔ وہاں کنیزوں نے اسے اپنے شکنجے میں لے لیا۔ روتی ہوئی حسینہ کو دولہن کی طرح سجایا اور حکمران کے کمرے میں پہنچا دیا۔

دور ارسطو یہ سارا ظلم دیکھ کر خون کے آنسو رو رہا تھا اور خود کو کوس رہا تھا کہ کبھی وہ اس کا استاد رہا تھا۔ ارسطو کا تحمل بھی جواب دے رہا تھا۔ وہ دوڑا دوڑا ناگ راج کے پاس گیا اور دو زانو بیٹھ کر بین بجانے لگا۔ اسے احساس نہ ہوا کہ کب تک بین بجاتا رہا۔ کئی دن بیت گئے۔ ناگ راج بھی بین سن کر مست ہو گیا اور بول پڑا۔

''کیا بات ہے ارسطو، بہت دنوں بعد مجھے بین سنائی۔ مجھ سے کچھ کہنا چاہتے ہو۔''

ارسطو بولا۔

''ناگ راج میں بہت دکھی ہوں، بہت اداس ہوں۔ میں نے ایک ایسے آدمی کو تلوار بازی سکھائی جو انسانیت کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ آپ نے اس کو اپنے دل کا ٹکڑا دیا کہ وہ امر ہو گیا۔ اب اس کا اہنکار سر چڑھ کے بول رہا ہے۔ بتاؤ میں کیا کروں؟''

ناگ راج نے ارسطو سے کہا۔

''ارسطو گھبراؤ نہیں۔ گھٹا ٹوپ اندھیرے کے بعد روشنی بہت دور نہیں ہوتی۔ نظر اٹھا اور میری نظر کے ساتھ دیکھ کون آ رہا ہے۔''

ایک خوبصورت معصوم لڑکی حکمران کے چنگل سے آزاد ہو کر بے تحاشہ جنگل کی طرف بھاگ رہی تھی۔ ناگ راج مسکرائے اور ارسطو کو ایک بازو میں اور حسینہ کو دوسرے بازو میں بھر لیا۔ ارسطو بول پڑا۔

''ناگ راج......تم دیوتا ہو۔''

ناگ راج مسکرائے۔

''ارسطو بین بجاؤ، حسینہ تم اپنے رقص سے مجھے مدہوش کرو۔''

ارسطو بین بجانے لگا اور حسینہ دلفریب رقص میں مگن ہو گئی۔ اچانک ناگ راج نے ارسطو سے کہا۔

''رک جاؤ ارسطو......کوئی آ رہا ہے۔''

ارسطو کی بین رک گئی۔ مہارانی غار میں داخل ہوئی۔ دوزانو ہو کر ناگ راج کے سامنے ہاتھ جوڑے ہوئے بیٹھ گئی۔

''ناگ راج مجھے معلوم ہے کہ آپ مجھ سے ناراض ہیں۔ میں نے بہت کوشش کہ میرا بیٹا ظالم اور جابر حکمران نہ بنے۔ میں اپنے وچن پر کھری نہیں اتری۔ ناگ راج حکمران میرا بیٹا ہے۔ مجھے بتاؤ میرے دیوتا میں کیا کروں۔''

ناگ راج نے اپنی خونخوار آنکھوں سے مہارانی کی طرف دیکھا۔

''انصاف رشتوں کی بنیادوں پر نہیں ہوتا۔ تمہیں انصاف کرنا ہوگا۔ اپنی قوم کو جابر اور ظالم حکمران سے نجات دلوانی ہوگی۔''

مہارانی نے روتے ہوئے کہا۔

''میرے بیٹے نے ایک شاندار محل بنایا، ایک قلعہ بنایا۔ باہر کی آفتوں سے اپنی قوم کو محفوظ کیا۔''

ناگ راج دہاڑا۔

''اس نے محل اپنے آرام کے لیے بنایا، اس کا قلعہ اس کے ظلم اور طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مہارانی انصاف سے دغابازی نہ کرو۔''

''میرے بیٹے کی جان بخش دو۔''

''مہارانی تم نے اگر اپنا دیا ہوا وعدہ پورا نہ کیا تو مجھ سے کوئی امید نہ رکھنا۔''

مہارانی ناگ راج کے غار سے بدحواس حالت میں نکلی اور اپنے بیٹے کے پاس جا کر بولی۔

''میری خواہش تھی کہ تمہارے بعد اس ملک کا حکمران میرا پوتا ہو۔ لیکن میرا یہ خواب خواب ہی رہے گا تم نے اپنی رعایا پر ظلم، قتل و غارت گری کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ ناگ راج تمہارے خلاف

ہے، وہ تمہاری موت میرے ہاتھوں سے چاہتا ہے۔ بتاؤ اب میں کیا کروں؟"
حکمران نے قہقہہ لگاتے ہوئے گا۔
"ماں کیوں گھبراتی ہو، ناگ راج کا دل میرے پاس ہے تم مجھے نہیں مار سکتی۔"
"لیکن ناگ راج تم سے اپنا دل واپس لے سکتا ہے۔ وہ دیوتا ہے۔ دیوتا کچھ بھی کر سکتا ہے۔"
"میں تمہارا بیٹا ہوں۔ ماں مجھے راستہ دکھاؤ تا کہ میں ناگ راج کو زیر کر سکوں۔"
مہارانی کچھ دیر گم سم کھڑی رہی۔ پھر بولی۔
"ہاں ہے راستہ۔ تم اپنے تمام وفادار سپیروں کو جمع کرو۔ وہ سب ایک ساتھ بین بجائیں۔ ناگ راج بینوں کے سروں میں مست ہو جائے گا اس کے بعد اسے قید کیا جا سکتا ہے۔ وہ تمہاری قید میں رہے گا اور تم ہمیشہ امر رہو گے۔"
حکمران خوشی سے اچھل پڑا۔
"ماں! تم اچھی ماں ہو۔"
مہارانی نے مایوس ہو کر کہا۔
"میں ایک کمزور ماں ہوں جس نے اپنے دیوتا کے ساتھ دغابازی کی۔"
حکمران نے حکم نامہ جاری کیا کہ تمام نامور سپیروں کو اس کے دربار میں پیش کیا جائے۔ آناً فاناً سپاہی ہر سمت دوڑے اور سپیروں کی ایک بڑی تعداد جمع ہو کر حکمران کے سامنے پیش ہوئی۔
"تمہیں ناگ راج کو اپنی بین سنا کر اتنا بدمست کرنا ہوگا کہ ان کو قید کر لیا جائے۔ اس کامیابی کے عوض تم لوگوں کو انعام و اکرام سے نوازا جائے گا۔"
سپیروں نے یک زبان ہو کر کہا۔
"جو حکم۔"
سپاہیوں نے ناگ راج کے غار کو گھیرے میں لیا۔ سپیرے ان کے دوش بدوش چل رہے تھے۔ ناگ راج نے ارسطو سے کہا۔
"ارسطو حکمران نے میری گرفتاری کے تمام اقدامات کر لیے۔ فوج کا گھیرا توڑ کر حسینہ کو اپنے ساتھ لے کر نکل جاؤ۔"
"میں آپ کو چھوڑ کے کیسے جا سکتا ہوں میرے دیوتا۔"
ناگ راج نے کہا۔

''ارسطو یاد رکھو جنگ میں کچھ وقفے کے لیے پیچھے ہٹنا دانشمندی ہوتی ہے۔ یہ جیت کی پہلی سیڑھی ہے۔''

ارسطو ہاتھ جوڑ کر بولا۔

''جو حکم میرے دیوتا۔''

اس نے اپنی تلوار بازی سے فوج کا گھیرا توڑا اور حسینہ کو لے کر جنگل میں غائب ہو گیا۔

سپیروں نے بین بجانی شروع کی ناگ راج بین سنکر مست ہو گیا، فوج نے اسے لوہے کی زنجیروں میں قید کر لیا اور محل کے دیوان خاص میں لے آئے۔ حکمران نے اعلان کیا۔

''ناگ راج ایک معمولی دیوتا ہے آج وہ میری قید میں ایک معمولی قیدی کی طرح پڑا ہے۔ میں امر ہوں اور امر رہوں گا۔''

مہارانی جب دیوان خاص میں داخل ہوئی تو اس نے ناگ راج کو کسمپرسی کی حالت میں دیکھ کر ہاتھ جوڑ کر کہنے لگی۔

''میرے دیوتا مجھے معلوم نہیں تھا مجھ سے اتنا بڑا جرم سرزد ہو گا۔ اولاد کی محبت نے مجھے اندھا بنا دیا۔ دیوتا! مجھے بتایئے میں کیسے اپنی غلطی کا ازالہ کر سکتی ہوں۔ میں کچھ بھی کرنے کو تیار ہوں۔''

''مہارانی! مجھے بہت اچھا لگا کہ تمہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ تمہاری غلطی کا ازالہ تب ہو سکتا ہے جب تم اپنی خاندانی تلوار اپنے خزانے سے نکال کر حسینہ کو سونپ دو۔''

مہارانی ناگ راج کا حکم سن کر سیدھے شاہی خزانے کی طرف دوڑ پڑی۔ شاہی تلوار نکال کر جنگل کی طرف گئی جہاں ارسطو اور حسینہ پہاڑوں کے پیچھے روپوش تھے۔

ارسطو نے مہارانی کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔

''مہارانی!''

مہارانی نے کہا۔

''میں یہاں بہت دیر تک نہیں رک سکتی۔ ناگ راج نے مجھے حکم دیا کہ شاہی تلوار حسینہ کو سونپ دوں۔ ان کا حکم ہے کہ تم حسینہ اور تلوار لے کر محل میں آجاؤ اور ان کے سامنے پیش ہو۔''

''جو حکم دیوتا کا۔''

مہارانی جب محل میں داخل ہوئی تو حکمران نے کہا۔

''کہاں سے آرہی ہو ماں۔''

''میں پہاڑوں میں گئی تھی وہاں میں نے اس قوم کی سلامتی کے لیے دعا کی۔''
''قوم کی بڑی فکر ہو رہی ہے۔''
''اس قوم نے ہم کو سب کچھ دیا، رتبہ، طاقت اور دولت لیکن ہم نے اس قوم کو کیا دیا۔''
حکمران چیخ پڑا۔
''مہارانی اولاد کی محبت کافور ہوگئی۔ اب تم قوم کی غمخوار بن گئی۔ وہ قوم جس نے تمہارے شوہر کو ایسی موت دی کہ پانی بھی نصیب نہ ہوا۔''
''جس نے جو بویا ویسا ہی کاٹا۔ اندھیرے کے پجاریوں کو دن کی روشنی تلاش نہیں کرنی چاہیے۔''
حکمران غصہ میں ابل پڑا۔
''تم نے میرے باپ کی توہین کی۔ جو میرے باپ کی توہین کرے اس کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔''
اس نے اپنے میان سے تلوار نکالی اور مہارانی کے سینے میں اتار دی۔
ناگ راج نے خود سے کہا۔
''حکمران کی زندگی کا آخری دھاگہ بھی ٹوٹ گیا۔''
مہارانی نے ارسطو اور حسینہ کو محل کے چور دروازے کا راستہ سمجھا دیا تھا۔ وہ اسی راستے سے محل میں داخل ہوئے اور خود کو ناگ راج سامنے پایا۔ دونوں نے ہاتھ باندھ لیے دوزانو ہو کر سامنے بیٹھ گئے۔
ناگ راج نے اپنا پھن اٹھایا، ارسطو اور حسینہ کو دیکھا۔
''تم دونوں اس کام کو انجام دینا جس سے ایک نئی تاریخ کی شروعات ہوگی۔''
ارسطو سر جھکا کر بولا۔
''جو حکم دیوتا..... حکمران کی خاندانی تلوار بھی اب ہمارے پاس ہے۔''
''یہ حکمران کی تلوار نہیں ہے بلکہ پاتال میں بیٹھے ہوئے ناگوں کے ناگ راج کی تلوار ہے۔ اس تلوار کو یہ وردان ہے کہ یہ کسی بھی ناگ کے امر زندگی کا انت کر سکتی ہے۔ حکمران کے پرکھوں نے ناگوں کے ناگ راج کی انتھک پوجا کی۔ ناگ راج ان سے بہت خوش ہوئے اور ان کو یہ تلوار دی۔ اس دن سے حکمران کے پرکھوں کو کوئی دشمن نہیں ہرا سکا۔ جیسے جیسے وقت گزرا، حکمران کے آباؤ اجداد اپنی قوم کے لیے ظالم اور جابر بن گئے۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا۔ حسینہ کا باپ بوڑھا اور

ضعیف ہونے کے باوجود وہ واحد شخص تھا جس نے حکمران کے خلاف بغاوت کا الم بلند کیا۔ وہ کامیاب ہوا۔ اس کو موت کے گھاٹ اتارا اور ہونے والے نئے حکمران کو اس قدر زخمی کر دیا کہ وہ موت کے بہت قریب پہنچ گیا۔ تب ایک ماں اپنے زخمی بیٹے کو میرے سامنے لائی۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب بہتا دیکھ کر میرا دل پسیج گیا۔ میں نے اس نئے حکمران کو اپنے دل کا ایک حصہ دیا۔ میں نے اس کو امر بنا دیا۔ میں نے اس کی ماں سے یہ وعدہ لیا تھا کہ وہ انصاف پسند ہوگا، ظالم اور جابر نہیں۔ وہ اپنے پرکھوں کی خونی تاریخ نہیں دہرائے گا۔ لیکن وہ انہیں کے راستے پر چلا اور اپنے باپ سے بڑا جابر اور ظالم بنا۔ جو ماں اس کی ڈھال تھی اس کو بھی قتل کر دیا۔"

ناگ راج کچھ دیر کے لیے خاموش ہوئے۔ پھر بولے۔

"ارسطو کوئی بھی تلوار یا ہتھیار مجھ پر اثر نہیں کر سکتا۔ لیکن میرا مرنا ضروری ہے۔ میری موت اس قوم کو ظالم اور جابر حکمران سے آزاد کرائے گی۔ میری موت حکمران کی موت ہوگی۔"

"میرے دیوتا یہ کام مجھ سے نہیں ہوگا۔"

ناگ راج رعب دار آواز میں بولا۔

"تاریخ گواہ ہے جب بھی کسی حکمران نے خدائی کا دعویٰ کیا دیوتاؤں کو سلیب پر لٹکنا پڑا۔"

ارسطو نے کہا۔

"ناگ راج میرے دیوتا! وہ کام کرنے کا حکم نہ دیں جس سے ہم تاریخ میں داغدار ہو جائیں۔"

"زہر زہر کو مارتا ہے۔ یہ وقت گفتگو کا نہیں۔ سپاہیوں کی ایک بہت بڑی تعداد حکمران کی سربراہی میں ہماری طرف آ رہی ہے۔ تیار ہو جاؤ۔

حسینہ اٹھ اور ناگوں کے ناگ راج کی تلوار کو میرے سینے کے آر پار کر دو۔"

حسینہ روتے ہوئے بولی۔

"ناگ راج مجھ سے یہ کام نہ ہوگا۔"

"حسینہ تم ایسے باپ کی بیٹی ہو جو طاقتور حکمران کے سامنے کھڑا ہوا اور اس کو موت کے گھاٹ اتارا۔ ارسطو حکمران اور اس کے لشکر کو روکو حسینہ کے لیے ڈھال بنو۔"

"جو حکم دیوتا!"

حسینہ نے تلوار اٹھائی۔ ناگ راج کی طرف بڑھی حکمران لشکر کے ساتھ دیوان خاص میں

داخل ہوا اور چیخا۔

''میں امر ہوں......میں امر ہوں۔''

ارسطو نے اپنی تلوار اٹھائی اور حکمران سے بھڑ گیا۔

حسینہ نے ناگ راج کے دل میں تلوار اتار دی۔ اسی لمحے ارسطو نے اپنی تلوار حکمران کے دل میں اتار دی۔ ناگ راج نے دم توڑ دیا۔ جابر حکمران کی بھی موت ہوگئی۔

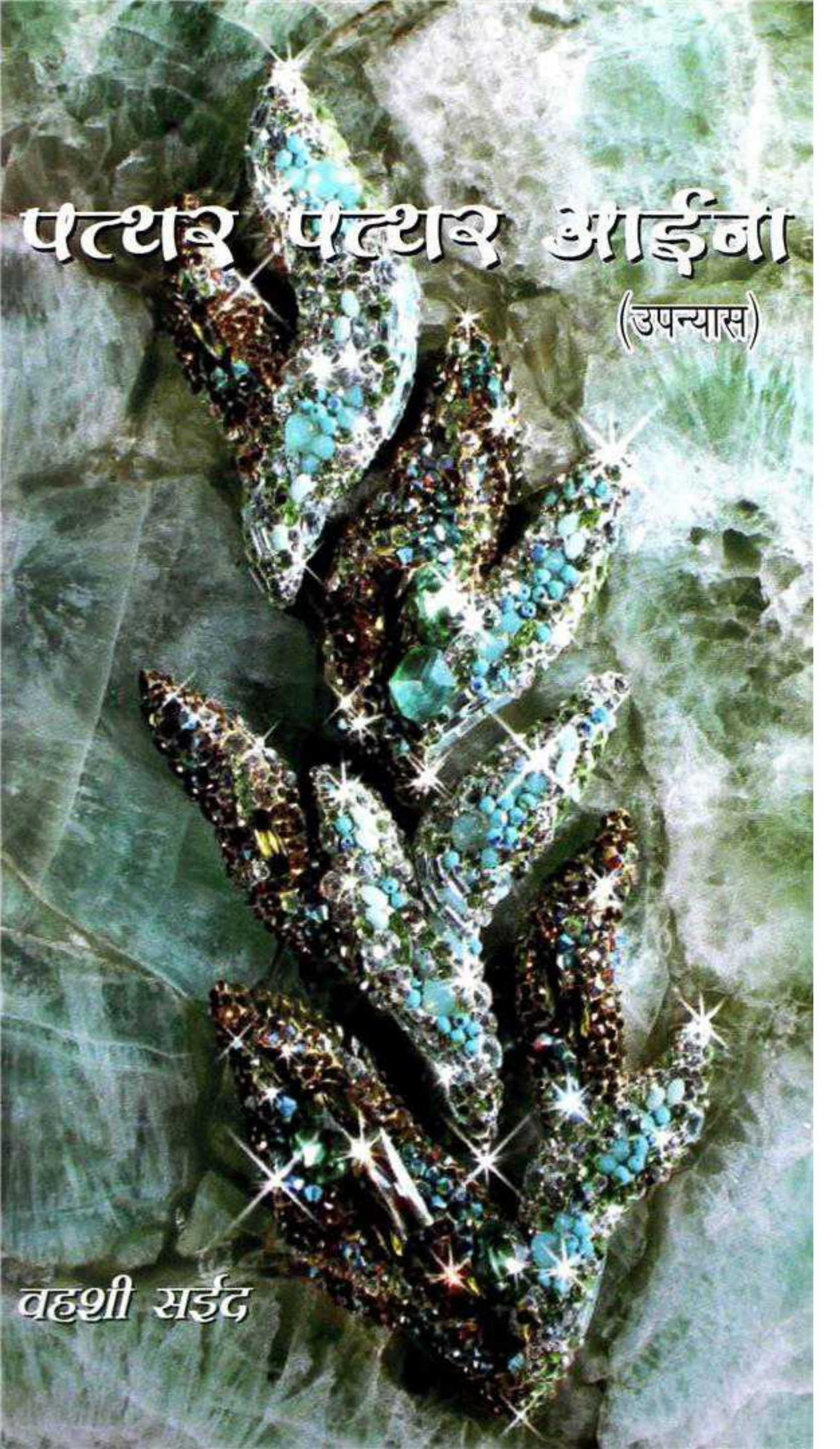
پاتال میں بیٹھے ہوئے ناگوں کے ناگ راج کے سامنے ناگوں کا ایک ہجوم سر جھکا کر کھڑا تھا۔ سب نے ناگوں کے ناگ راج سے کہا۔

''ناگ راج مبارک ہو آپ کا بیٹا دیوتا بن گیا۔''

ناگ راج کی پانچ سوفٹ کی قد آور مورتی جو بہت پہلے ایک جابر حکمران نے بنوائی، آج بھی وہیں کھڑی ہے جہاں وہ نصب کی گئی تھی۔ ہر پل، ہر وقت، رات کیا، دن کیا، ہزاروں لوگ اس مورتی کی پوجا کرتے ہیں۔ ظالم حکمران کے ظلم اور جبر سے قوم کو آزاد کرانے والے نجات دہندہ کی آج بھی لوگ دن رات آرتی اتارتے ہیں۔

HOTEL SHAHANSHAH PALACE
BOULEVARD ROAD
DALGATE, SRINAGAR-190001
(JAMMU AND KASHMIR)
cell- 09419012800

پتھر پتھر آئینہ
(ناول)

पत्थर पत्थर आईना
(उपन्यास)
वहशी सईद

حماسہ

طلحہ فرحان ندوی

'حماسہ' جلد دوم، ہندو پاک کی منظوم تاریخ نگاری پر مبنی قمر نقوی بخاری کی ایک لاثانی اور بے نظیر تخلیق ہے، جو کئی وجوہ سے مابہ الامتیاز خصوصیات کی حامل ہے، ویسے بھی تاریخ نگاری ایک نازک، کٹھن اور دشوار گذار عمل ہے، پھر تاریخی وقائع اور حقائق کو صحیح اسناد کے ساتھ شعری جامہ پہنانا تو اور بھی زیادہ دقت طلب اور اعصاب شکن ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان تمام صبر آزما مراحل سے قمر نقوی بخیر و خوبی گذرے ہیں کہ واقعہ نگاری میں ان کا شعری فن کہیں ڈگمگایا نہیں ہے، اور نہ ہی اس میں کوئی جھول در آیا ہے۔ ان کے اشعار طرفگی، ورازگی اور شیرینی و سادگی سے مملو و معمور اور ہر نوع کے تصنع اور تکلف سے عاری ہیں۔ لہجے کی بے ساختگی، آب دریا کی سی بیانیہ روانی ان کے بالیدہ شعری ذوق کا پتہ دیتی ہے اور علم و ادب میں ان کے اعلیٰ و ارفع مقام و مرتبہ پر فائز ہونے کا تعین کرتی ہے۔

'حماسہ' جلد دوم کے شعری محتویات عہد وسطی کے ہندوستانی تاریخ پر مبنی ہیں، جو ہندوستان میں خلجی خاندان کے آغاز حکومت سے لے کر لودھی سلطنت کے زوال تک کی تاریخ پر مبنی ہیں۔ تاریخی واقعات و حقائق اور ان کی جزئیات و تسلسل کے بیان میں مورخ شاعر نے جس دیدہ وری اور باریک بینی کا ثبوت دیا ہے، وہ انہیں کا خاصہ ہے۔ کچھ زائد سوا تین سو سال کی ہندوستانی تاریخ کو شاعر نے دس ابواب کے تحت ساڑھے سات ہزار اشعار سے زائد اشعار میں پھیلایا ہے۔

اس تاریخی شعری دستاویز میں انہوں نے متعدد معتبر مستند شواہد، کتابوں اور قدیم و جدید مآخذ و مصادر سے استفادہ کیا ہے اور جابہ جا ان کے حوالے بھی ذکر کر دیے ہیں۔ جس سے اس کتاب پر توثیق و اعتبار کی مہر ثبت ہوگئی ہے۔ ان کے اسلوب نگارش کی یکتائی، اور حلاوت و لطافت کی شہادت کے طور پر چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں جو سلطان محمد تغلق کے حالات حکومت قلمبند کرنے سے قبلک تمہید کے طور پر کہے گئے ہیں۔

درخشندہ ہوتا ہے جب آفتاب   اترتی ہے چہرے سے شب کے نقاب

شعاعیں بچھاتی ہیں رخشندہ جال　　نکھرتا ہے گیتی کا حسن و جمال
ہوا رقص کرتی ہے کلیوں کے ساتھ　　فضا گیت گاتی ہے پھولوں کے ساتھ
بدلتی ہے رخ سنبل تاب دار　　ہوں جس طرح پیچیدہ گیسوئے یار
تجلی سے رخشاں سبھی این و آں　　بہار آفریں صفحۂ آسماں
جنوب ایشیا کا یہ بر صغیر　　یہ ہندوستاں خطۂ بے نظر

کلی طور پر یہ کتاب تاریخی وقائع و حقائق پر مبنی ایک گراں قدر اور بیش بہا شعری مجموعہ ہے۔ باذوق متلاشیان حقائق تاریخ کی جناب میں یہ کتاب تحسین و پذیرائی کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور اہل علم و ادب کے مابین مقبول و متداول ہو گی۔

تحریک ادب میں اشتہار کے لیے نرخ

صفحہ	سفید/سیاہ	رنگین
ٹائیٹل کور بیک		15000/=
ٹائیٹل دوسرا		10000/=
ٹائیٹل تیسرا		10000/=
پورا صفحہ اندر	2000/=	
دو تہائی صفحہ اندر	1000/=	
آدھا صفحہ اندر	500/=	
ایک تہائی صفحہ اندر	250/=	

جموں و کشمیر اور پورے ہندوستان میں اردو زبان و ادب کو اس کا جائز مقام
و مرتبہ دلانے کی جد و جہد میں سرگرم عمل

تحریک بقائے اردو

Farooq Shah Bukhari (Founder)
09419170752

Head Office:
Ward No. 9, Rajouri-185131 (J&K)

Branches:
Irfan Arif (President)
R/o W. No. 7, H.No. 75, Kama Khan, Tehsil Haveli, Poonch-185101 (J&K)
Jawed Anwar (Senior Vice President)
Urdu Ashiana, 167, Afaq Khan ka Ahata, Manduadeeh Bazar,
Varanasi-221103 (U.P.)
Mohammad Azeem Husain (Distt. President Mumbai M.S.)
Ideal Offshore & Interior Works
Agadi Industrial Gala No. 5, Subhash Road, Jogeshwari (E),
Mumbai-400060 (M.S.)
Usman Jauhari (Disst. President Jalgaon M.S.)
"Ashiana" Happy Home Colony, Auto Nagar, National Highway,
Jalgaon-425001 (M.S.)
Mannan Faraz (Distt. President Jabalpur M.P.)
199, Badi Omti, Bhartipur, Jabalpur-482002 (M.P.)

PARVIN SHERE
Canada
Cell : 0012048960124